

Patio del Palacio de la Generalitat de Barcelona

LA ARQUITECTURA GÓTICA: DE IGLESIA A PALACIO

Pedro Navascués Palacio



LA ARQUITECTURA GÓTICA COMO ARQUITECTURA CRISTIANA

LA COMÚN IDENTIFICACIÓN DE LA ARQUITECTURA MEDIEVAL, y muy particularmente de la arquitectura gótica, con una arquitectura al servicio de la Iglesia ha hecho del arte gótico un sinónimo de arte religioso. Este tópico descansa en una doble realidad incuestionable, pues por un lado resulta cierto que el mundo de las catedrales góticas representa una de las cimas más altas no ya de la arquitectura sino de la cultura europea de todos los tiempos, y, por otra parte, el siglo XIX hizo una interesada lectura de este legado medieval a través de un prisma en el que concurrían al tiempo religión y estética. De ahí la afinidad que de un modo casi automático se tiende a establecer entre arquitectura gótica y arquitectura cristiana.

En la Edad Media de Occidente, caracterizada en parte por su religiosa concepción del Universo y por la omnipresencia del hecho religioso en los más

íntimos pliegues de la sociedad, como certeramente señala Le Goff¹, todo gira en torno a la idea de Dios, del Creador, al que se representa llevando en la mano el gran compás de trazar propio del arquitecto. A tal imagen responde su rica herencia arquitectónica en la que los monasterios, iglesias de peregrinación y catedrales encarnan un mundo teocéntrico, de inteligente concepción, de sorprendente construcción y de una singular belleza, que todavía hoy nos sobrecoge por su grandeza y su enorme poder evocador de un pasado que, sin duda, mitificamos por efecto de su romántica interpretación.

El hecho de ser aquellas arquitecturas religiosas las que alcanzaron una mayor monumentalidad y en las que intervinieron los mejores maestros no es casual, sino que obedece a un orden social en el que la Iglesia gozó de su privilegiado estado, llegando a reunir en sus manos los recursos económicos que permitieron financiar aquellas costosas fábricas. Así, junto a la fe, debemos considerar los medios que realmente permitieron mover ingentes montañas de piedra, haciendo de la arquitectura medieval una segunda naturaleza, un nuevo paisaje histórico.

De este modo cobran sentido las palabras de Gimpel cuando sostiene que, sólo en Francia y entre la segunda mitad del siglo XI y la primera del siglo XIV, se levantaron ochenta catedrales, quinientas grandes iglesias y varias decenas de miles de iglesias parroquiales².

1.— Jacques Le Goff, *L'homme médiéval*, Éditions du Seuil, 1994, 2ª ed. (1ª ed. Roma-Bari, 1987).

2.— Jean Gimpel, *Les bâtisseurs des cathédrales*, Bourges, Éditions du Seuil, 1958, p. 3.

Nada de esto puede entenderse sin tener en cuenta el papel mediador de la Iglesia entre Dios y la humanidad, que dio a sus ministros, monjes y clérigos un singular poder material, espiritual y mental sobre la sociedad. Ésta, ante la generalizada incertidumbre de su salvación eterna, quiso asegurar su redención través de donaciones a la Iglesia, haciendo de las abadías, monasterios, catedrales, colegiatas y parroquias los herederos naturales de cuantiosos bienes y fortunas de los laicos, para alcanzar así la misericordia ante el Todopoderoso el día del Juicio. De este modo, no sólo los diezmos y primicias, no sólo los numerosos privilegios reales que incluyen exenciones fiscales, jurisdicción sobre pueblos y villas, rentas de todo orden, etc., sino que tierras, pastos, viñas, bosques, molinos, ganado, casas, solares, tiendas y otros muchos bienes raíces, luego explotados directa o indirectamente, sujetos o no a censo, contribuyeron a configurar con el tiempo un poder económico de primera magnitud sin igual en la sociedad civil³. De ahí que sea la arquitectura religiosa, monástica y catedralicia la que alcance perfiles más agudos en la historia, muy por encima de la propia arquitectura real y nobiliaria, en esta sociedad feudal.

De otro lado, la idea de dedicar una parte importante del producto de estas rentas a la construcción de suntuosos templos como un acto acorde con la voluntad divina, explica su magnitud, número y riqueza⁴. Patronos y artífices colaboraban así en un

3.— Aunque son muchos los trabajos que sobre esta cuestión se han publicado, se puede citar el de Maximiliano Barrio, *Estudio socioeconómico de la Iglesia de Segovia en el siglo XVIII* (Segovia, 1982), que recoge los cuantiosos bienes acumulados por la iglesia segoviana, secular y regular, desde su dotación fundacional, pasando por las distintas donaciones ulteriores, así como los adquiridos mediante compra.

4.— Resulta muy interesante en este aspecto la lectura del libro de Henry Kraus, *À prix d'or. Le financement des cathédrales*, París, Les éditions du Cerf, 1991 (1ª ed., Londres, 1979).

plan divino en el que ellos asumían un cierto papel de enviados, esperando que sus trabajos y desvelos les granjearan la amistad y perdón de Dios. Resulta muy significativo que cuando el abad Suger ordena colocar una inscripción en la abadía de Saint Denis, próxima ya la consagración del templo, el texto traducido del latín diga: «Suger ha trabajado por el esplendor de la iglesia; dándote una parte de lo que es tuyo, mártir Saint Denis, te suplica que ruegues por él para que sea partícipe en el Paraíso»⁵. Si este testimonio se refiere a la gran abadía benedictina francesa de la primera mitad del siglo XII, encontramos otro no menos elocuente en la catedral gótica de Toledo, del siglo XIII, cuando en el epitafio de Petrus Petri leemos que fue «maestro de la iglesia de Santa María de Toledo, y hombre de grande fama y costumbres: el cual construyó este templo, y aquí descansa, porque quien trazó tan admirable obra, no puede temer el comparecer ante la presencia de Dios...». En otras palabras, su trabajo en la catedral le acercaba al Sumo Hacedor.

Arquitectura y religión

Todo esto y mucho más subyace en aquel movimiento tan espiritual como arquitectónico que narra de modo admirable Raúl Glaber, a comienzos del siglo XI, cuando escribe en sus *Historias*: «Como se aproximara el tercer año después del año mil, se vio en casi toda la tierra, pero sobre todo en Italia y Galia, la renovación de

5.— Del «Liber de rebus in administratione sua gestis», recogido en el vol. III de *Fuentes y documentos para la Historia del Arte* (ed. a cargo de J. Yarza y otros autores), Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 33.

las basílicas de las iglesias; aunque la mayor parte no tuvieran ninguna necesidad, porque estaban muy bien construidas, un deseo de emulación llevó a cada comunidad cristiana a tener la suya más suntuosa que las de los otros. Era como si el mundo se hubiera sacudido y, despojándose de su vetustez, se hubiera revestido por todas partes de un manto blanco de iglesias. Entonces, casi todas las iglesias de sedes episcopales, los santuarios monásticos dedicados a diversos santos, e incluso los pequeños oratorios de las villas, fueron reconstruidos por los fieles de una forma más bella».

Este conocido texto es del mayor interés porque, además de contar lo que realmente sucedió a comienzos del siglo XI, cuando se renueva la arquitectura a través de lo que hoy llamamos el estilo románico, resulta aleccionador y profético por cuanto que podría referirse con la misma justeza a lo que sucede en Europa en el siglo XIII, en relación con la arquitectura gótica. En efecto, siendo ahora más innecesario que nunca, puesto que los grandes templos románicos eran de sólida construcción y apenas habían pasado unos pocos años desde su terminación con un coste y esfuerzo abrumadores, de nuevo se derribaron los grandes templos románicos de Chartres, Reims o Amiens, para levantar las portentosas catedrales góticas que hoy conocemos. En unos casos se habla de incendios y de otras razones, pero aflora sobre todas ellas el deseo de emulación del que habla Glaber, referido a la anterior etapa. Por eso, cada vez que se levanta una nueva catedral ésta es más alta, o más larga, o más capaz, o más luminosa... Así fueron cayendo las catedrales románicas apenas acabadas, sean Burgos y León en el siglo XIII, en tierras de Castilla, o las de Barcelona y Girona en Cataluña,

algo más tarde. Cada vez la arquitectura fue haciéndose más sabia y arriesgada, más esbelta, más atractiva si cabe, pues, como nos recordaba Glaber, en el fondo se perseguía un ideal, «una forma más bella».

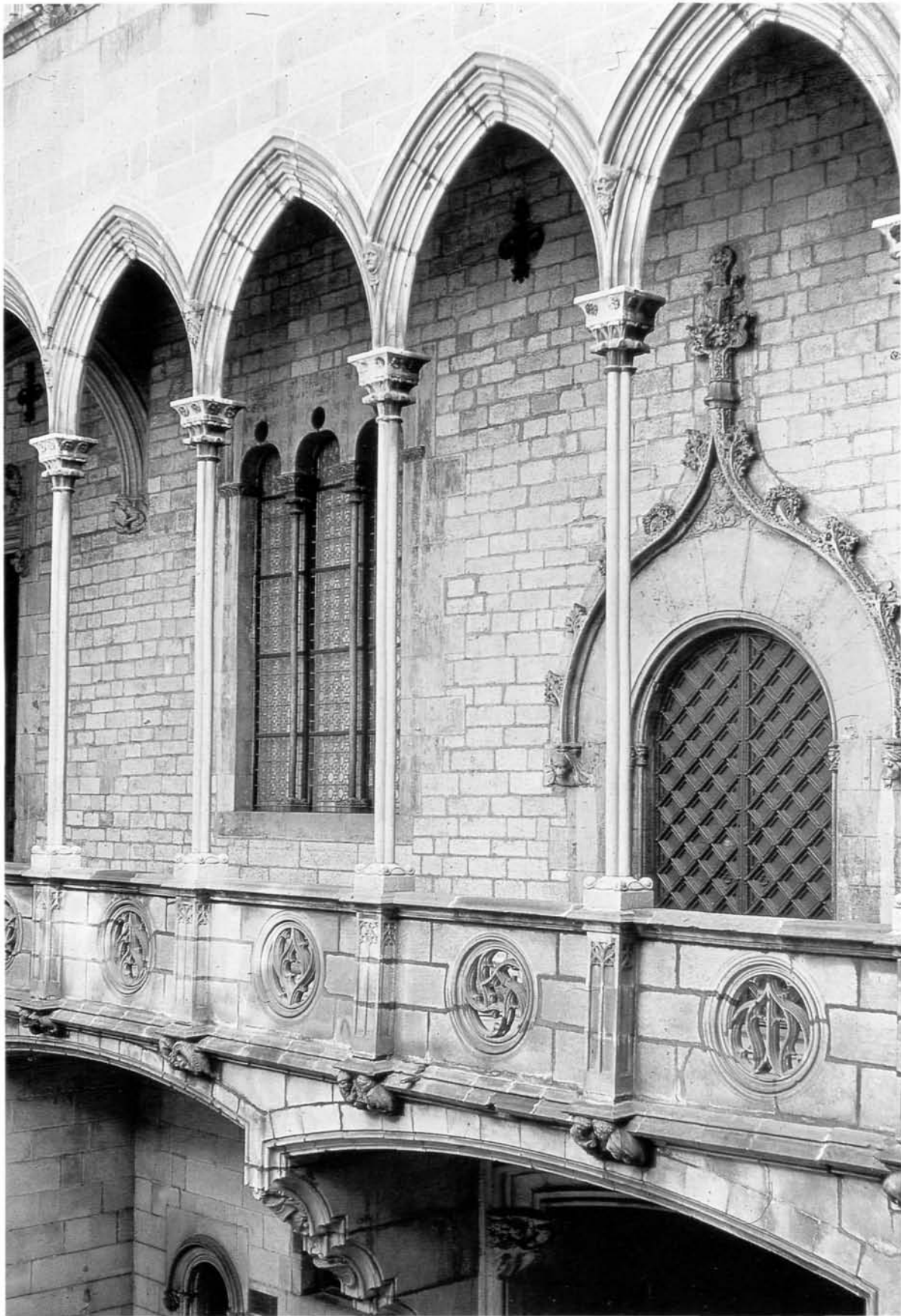
Cuando el cabildo de la catedral de Salamanca se dirige a los Reyes Católicos solicitando licencia para la construcción de una nueva catedral, argumenta que la iglesia románica resultaba pequeña, baja y oscura, y ésta debió de ser la reflexión general que hizo desaparecer las bellísimas catedrales de Astorga o Pamplona, entre otras muchas. Al finalizarse la nueva catedral gótica de Salamanca, su interior sería capaz de dar cabida a cuatro templos como el de la vieja iglesia románica. En conclusión, la conocida expresión del cabildo sevillano cuando, en 1401, se propuso hacer su catedral «tal e tan buena que no haya otra su igual», resume bien aquel deseo de emulación, que acaba convirtiéndose en abierta rivalidad a través de esta arquitectura gótica y cristiana, que eclipsa cuanto se hizo en el ámbito civil y militar.

Valoración romántica de la arquitectura gótica

Esta inmediata asociación entre arquitectura gótica y arquitectura cristiana, que históricamente responde a un hecho incontrovertible, viene reforzada también por la valoración que el romanticismo hizo de estos dos términos: goticismo y cristianismo. En otros lugares me he referido a cómo la gran escritora gallega doña Emilia Pardo Bazán, como otros muchos autores del siglo XIX, llegó a escribir en su *San Francisco de Asís* (1882) que la «ojiva posee la gravedad, el espiritualismo de la teología



Patio del Palacio de la Generalitat de Barcelona



Patio, detalle de la galería superior. Palacio de la Generalitat de Barcelona

católica», es decir, asimilaba la forma apuntada del arco gótico con un concepto de largo alcance religioso. En realidad, una simple forma como es la del arco apuntado no representa en sí nada trascendente, sino que es el resultado de la función mecánica que desempeña en la construcción. Así, tan apuntados y góticos son los arcos del patio del Palacio de la Generalitat en Barcelona como los del gran claustro del monasterio de franciscanas de Pedralbes, y sin embargo ni en el palacio barcelonés, ni en otros edificios civiles con las mismas formas agudas, se habla de sentimientos religiosos. ¿Por qué sucede esto?

La clave está, a mi juicio, en la subjetividad con que se percibe la arquitectura religiosa que seguramente tiene su origen en aquel texto fundamental del romanticismo, como es *El genio del cristianismo* (1802) de Châteaubriand, verdadero tratado de estética cristiana. En uno de sus capítulos, dedicado a los templos góticos, el autor dice: «No es posible entrar en una iglesia gótica sin experimentar cierta emoción y un vago sentimiento de la divinidad...». En esta misma línea escribiría Pérez Galdós (1877), hablando de la catedral de Sevilla: «¡Maravilloso efecto del arte, que consigue lo que no es dado alcanzar a veces ni aun a la misma religión!». Así, arte y religión se confunden, pero obsérvese que esto se dice sólo del arte gótico y no del renacimiento o del barroco, pues se sobreentiende que la forma cristiana *per se* no es otra que la forma gótica, de ahí la abundante producción neogótica que durante el siglo XIX configuró parroquias, conventos, fundaciones piadosas, etc., acompañando al movimiento neocatólico que con especial fuerza se percibe a partir del Concilio Vaticano I.

Muchos son los textos, filosóficos o poéticos, que insisten durante el siglo XIX en el carácter cristiano de la arquitectura gótica, difundiendo así un tópico que ya resulta inútil siquiera discutir. El propio Hegel, en su obra *Die Romantische Architektur* (1817), consideraba la historia de la arquitectura en tres fases, la simbólica, la clásica y la romántica, y decía de esta última: «La arquitectura gótica de la Edad Media, que forma aquí el centro y el tipo del arte romántico propiamente dicho, fue considerada durante largo tiempo como algo grosero y bárbaro. Fue Goethe sobre todo quien lo hizo valorar positivamente. Desde entonces se han estudiado con ardor siempre creciente estos grandes monumentos; se los ha considerado en su relación con el culto cristiano y se ha valorado la armonía de sus formas arquitectónicas con el espíritu más íntimo del cristianismo»⁶.

Otros autores son todavía más explícitos, como el inglés Poole cuando afirmaba que «una iglesia gótica, en su perfección, es una manifestación de las doctrinas fundamentales de la Cristiandad, revestida de materia; es, como muy bien dijo Coleridge, la petrificación de nuestra religión. Los grandes misterios divinos de nuestra religión están simbolizados en el diseño fundamental de la estructura...»⁷. Ideas como éstas eran compartidas por autores cristianos, fueren protestantes, anglicanos o

6.— Luciano Patetta, en su *Historia de la arquitectura. Antología crítica* (Madrid, H. Blume, 1984; 1ª ed. italiana, 1975), recoge varios textos análogos bajo el epígrafe general de «El gótico interpretado como la verdadera arquitectura cristiana» (ob. cit., pp. 223–224).

7.— Fragmento de la obra de George A. Poole, *The Appropriate Character of Church Architecture* (1842), reproducido por Luciano Patetta en *L'architettura dell'Ecclettismo*, Milán, Mazzota, 1975, pp. 160–161.

católicos, de tal modo que si leemos a poetas como Pablo Piferrer o a Gustavo Adolfo Bécquer, nos encontraríamos análogos sentimientos. Del primero entresacamos este párrafo de su bellissimo texto para el primer volumen de los *Recuerdos y bellezas de España* dedicado a Cataluña (1839): «Escultores y arquitectos de los siglos XIII, XIV y XV, vosotros sentasteis el verdadero fuego de la inspiración, comprendisteis la santa misión del arte; hablasteis a los siglos un lenguaje claro e inteligible, el lenguaje del sentimiento; por esto las generaciones han venido y vienen a pagar el tributo de admiración a vuestras catedrales, por esto el pueblo se pierde en sus largos corredores, se humilla en la sombra de sus profundas naves, se familiariza con sus relieves, porque aquellos edificios hablan un idioma universal para el cristianismo, son grandes como la idea y religión que representan!»⁸.

En su inacabada *Historia de los templos de España* (1857), Bécquer, hablando del templo gótico de San Juan de los Reyes de Toledo, insiste en mezclar religión, arquitectura gótica e historia, formando una trenza característicamente romántica cuando afirma que la «tradición religiosa es el eje de diamante sobre el que gira nuestro pasado. Estudiar el templo, manifestación visible de la primera, permitía adentrarse en la propia historia, para analizar luego qué misteriosas transformaciones llevaron el germen de la ojiva contenido en el semicírculo a concluir, en su desarrollo, en el arco conopial...»⁹.

8.— F. J. Parcerisa y P. Piferrer y Fábregas, *Recuerdos y bellezas de España*, vol. Cataluña I, Barcelona, 1839, p. 336.

9.— G. A. Bécquer, *Historia de los templos de España* (1857), ed. con importante estudio preliminar de J. R. Arboleda, Puvill Editor, Barcelona, 1979, p. 127.

De nuevo nos hallamos ante aquella interpretación mística de las puras formas arquitectónicas del arte gótico.

Esta suerte de espejismo religioso–arquitectónico no impide reconocer que la arquitectura gótica marcó un tiempo en la historia, de tal manera que George Duby no dudó en referirse a *La Europa de las catedrales*¹⁰ como un período con personalidad propia en el que los grandes templos góticos de París, Chartres, Reims o Amiens, con sus esculturas y vidrieras, emergen como símbolos máximos de una cultura que se forjó en el corazón de Europa. Esto es, lejos de los viejos focos creadores de la cultura clásica, Grecia y Roma, cuya mediterránea arquitectura valoraba la erudición de los órdenes y se enorgullecía con el colosalismo masivo de sus fábricas. Así, el Partenón de Atenas y el Panteón de Roma acabaron convirtiéndose en paradigmas de una concepción complementaria de la arquitectura que quedará para siempre como modélica y clásica, pero también como imagen de una arquitectura pagana que no alcanzó las cotas sublimes de la arquitectura cristiana: «La catedral es a la civilización de la Edad Media lo que la *Summa* de Santo Tomás es a la Teología. Han sido necesarios actos de fe, de esperanza y de amor, para alzar la cruz hasta alturas que no conocieron los monumentos antiguos de Grecia y Roma»¹¹.

10.— Georges Duby, *La Europa de las catedrales 1140–1280*, Ginebra–Barcelona, Skira–Carroggio, 1966.

11.— Louis Cloquet, *Les grandes cathédrales du monde catholique*, Lille, 1897, p. 7.

Nuevas técnicas, nuevos espacios

Con la arquitectura gótica se iniciaba en Europa una nueva concepción del espacio y un original modo de construir que se encuentran en el reverso de la arquitectura clásica, siendo ambos sistemas, el clásico y el gótico, los dos caminos por los que discurre toda la arquitectura hasta la aparición del hierro y del hormigón. Desde el punto de vista constructivo, la arquitectura gótica halló un procedimiento para hacer más ligeras sus fábricas sin que por ello dejaran de ser seguras y estables, lo cual representaba múltiples ventajas entre las que no eran las menores la economía y ahorro en materiales, en mano de obra y en tiempo de construcción. Este nuevo procedimiento se basaba fundamentalmente en el empleo sistemático del arco apuntado, que ocasionaba empujes menos horizontales que el arco de medio punto dada su mayor flecha, y, sobre todo, por el hallazgo de la bóveda de crucería, compuesta de nervios que se cruzan en una clave común, y cuatro arcos —fajones y formeros— que definen el tramo de la bóveda. Sus nervios y plementos suponen un serio avance en orden a la concentración de empujes, de tal manera que éstos se concentran en unos puntos determinados, y no a lo largo de un muro como sucedía con la bóveda de cañón, con lo cual era factible liberar y abrir en el muro grandes vanos que se convertirán en paños vítreos que cierran las delicadas tracerías de los claristorios catedralicios, ojos por los que penetra la magia de la luz gótica. Los aspectos mecánicos de las bóvedas se completan con un sistema externo de contrafuertes, arbotantes y pináculos que son los que garantizan, allí donde hace falta, el equilibrio necesario para contrarrestar los empujes y cargas de las bóvedas nervadas.

Estos sencillos elementos permitieron crear una arquitectura cuya planta y alzados en nada se parecían al mundo clásico, teniendo lugar sus ensayos más osados en los grandes talleres de las catedrales francesas, cuyas *logias* conocieron la presencia de hábiles tracistas y canteros. Éstos, dentro de un saber generalizado pero con fórmulas propias y secretas, hicieron gala de sólidos conocimientos de geometría a la vez que acumularon una experiencia que les permitió hacer crecer las catedrales desde los veinticuatro metros de altura de las bóvedas de Notre Dame de París hasta los cuarenta y dos de la catedral de Amiens. Naturalmente esto no se produjo de modo repentino sino que, entre los siglos XII y XIII, la catedral se convirtió en el banco de pruebas de la arquitectura, de la ingeniería, y de todos los materiales, técnicas y oficios relacionados con la construcción que hicieron de este período uno de los más apasionantes de la historia de la edificación. La progresión en altura alcanzó, no obstante, sus límites y así, la catedral nunca concluida de Beauvais, las bóvedas de cuya cabecera habían acariciado y sobrepasado los cuarenta y ocho metros de altura y se vinieron abajo en 1284. Reconstruida aquella parte en el siglo XIV, tras un notable refuerzo de su frágil estructura, Beauvais quiso de nuevo sobrepasar todo cuanto se había construido en la Edad Media, haciendo levantar sobre el crucero una flecha cuya formidable altura sólo se tuvo en pie durante cuatro años, hundiéndose y arruinando parte del edificio en 1573. Nunca más la arquitectura gótica intentó otra hazaña análoga¹².

12.— Para todos estos aspectos, véase la obra de Dieter Kimpel y Robert Suckale, *L'architecture gotique en France 1130-1270*, París, Flammarion, 1990 (1ª ed. Munich, Hirmer Verlag, 1985).

Si al desarrollo en altura de la nave central se suma el de las naves laterales, encontramos otra obra prodigiosa en la catedral de Palma de Mallorca, la más esbelta en sus tres naves de todas cuantas se levantaron en Europa, con el atractivo añadido de que esta vez el gótico se bañaba en pleno Mediterráneo. De esta catedral Juan Rubió resumió bien sus aspectos más sobresalientes al señalar que: «De todos los edificios construidos en estilo gótico, por ser el que tiene la nave lateral más alta, la nave central más espaciosa y las columnas más altas y más delgadas, es sin duda alguna el que con más aprovechamiento para la organización del edificio ha utilizado los medios constructivos del arte gótico»¹³.

La arquitectura gótica no sólo buscó la altura y profundidad de sus naves sino que analizó la forma de darles mayor luz o anchura, hasta llegar al caso, también extremo, de sumar la amplitud de las tres naves de un templo en una colosal nave única. Así sucedió en la catedral de Girona, cuya nave, con sus algo más de veintitrés metros, es la mayor de toda la historia de la arquitectura gótica¹⁴. De este modo, la sabiduría constructiva medieval fue abordando nuevos objetivos desde los obradores de la catedral gótica, avanzando en el tiempo y en el espacio, de tal modo que en el otoño de la Edad Media llegó a puntos tan meridionales como Sevilla, cuya catedral de cinco naves, más dos hileras de capillas, es uno de los templos de mayor superficie de la cristiandad, sólo superado por San Pedro de Roma.

13.— Juan Rubió Bellver, «Conferencia acerca de los conceptos orgánicos, mecánicos y constructivos de la catedral de Mallorca», *Anuario de la Asociación de Arquitectos*, Barcelona, 1912, pp. 87-140).

14.— E. Serra Ràfols, «La nau de la Seu de Girona», *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, I, Barcelona, 1947-1951.

Pero no sólo son Francia y España, sino que la gran cúpula de Brunelleschi para la catedral de Florencia, en Italia; las colosales agujas de las catedrales de Friburgo y Ulm, en Alemania; o la catedral de Gloucester, en Inglaterra, con sus imponentes paños murales de vidrio, mostrarían otros tantos aspectos de novedad extrema que se mueven en los límites de lo posible¹⁵. Surgió así, en efecto, una Europa de las catedrales, más allá de las fechas marcadas por Duby, pues su vitalidad hizo que entrara con fuerza en el mismo siglo XVI, conservando su gótica estructura y conviviendo con las primeras formas renacentistas que llegó incluso a adoptar para maquillar la fuerza de su pasado medieval. Las catedrales nuevas de Salamanca y Segovia saben mucho de ello.

Tal esfuerzo e ingenio para lograr aquella *fábrica eterna*¹⁶ formó generaciones de maestros, canteros, carpinteros, escultores y un largo etcétera cuya experiencia acumulativa alumbró, ya sin tanto riesgo, los programas más comedidos y de humana escala que componen el grueso de la arquitectura civil.

LA DIMENSIÓN LAICA DE LA ARQUITECTURA GÓTICA

La relación entre arquitectura y religión no fue exclusiva de la cultura cristiana, sino que la Grecia clásica o los pueblos islámicos también vertebraron lo mejor de su

15.— Sobre estos y otros aspectos, véase el excelente catálogo de la exposición *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, publicado bajo la dirección de Roland Recht, Estrasburgo, 1989.

16.— El nombre lo he tomado del libro colectivo *La fabbrica eterna* que, sobre las catedrales europeas, coordinó Ernesto Brivio, Vigevano, Diakronia, 1993.

historia de la arquitectura a través del templo y la mezquita. Pero su excepcional monumentalidad y belleza restó protagonismo al marco arquitectónico en el que se desarrolló la actividad social en su vertiente laica. Así, desde el ámbito privado hasta la esfera pública, desde la casa o el palacio hasta la arquitectura institucional, pasando por aquellos edificios de carácter industrial y comercial, todo el ramo de lo que hoy llamaríamos obras públicas, etc., parece no haber existido como tal arquitectura histórica. Paradójicamente, la arquitectura romana había dado lo mejor de sí misma en lo que llamamos la dimensión laica de la arquitectura, desde las casas y villas suburbanas hasta las termas y acueductos, pasando por teatros y anfiteatros, sin dejar rincón alguno relacionado con la actividad social, colectiva o privada, sin una adecuada respuesta arquitectónica.

Es cierto que la autofagia de las ciudades, su vivir sobre sí mismas, la constante reforma de su trazado urbano y la continua renovación del caserío, ha hecho del solar de la ciudad un palimpsesto de gran interés arqueológico que, en el mejor de los casos, permite reconocer los distintos episodios tanto de su arquitectura monumental como de la edificación menor, pero sólo en el nivel primario de sus fundamentos. La ciudad nueva engulle la vieja y en esta digestión desaparece sobre todo la arquitectura civil pues el carácter sacro de la religiosa la ha protegido a lo largo del tiempo, salvo cuando mediaron las guerras de religión o los procesos revolucionarios y desamortizadores iniciados con la Revolución Francesa de 1789¹⁷.

17.— Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, París, Robert Laffont, 1994.

Pero incluso estos mismos daños despertaron la conciencia de una protección y la necesidad de una restauración de la arquitectura histórica, a través de declaraciones monumentales historicoartísticas, que recayeron fundamentalmente sobre los propios edificios religiosos, relegando una vez más el aprecio de la arquitectura civil en su condición de arquitectura de análogo carácter historicoartístico. Esta desprotección facilitó a lo largo de los dos últimos siglos la desaparición de gran número de edificios medievales de los centros históricos de nuestras ciudades que, después de las dos grandes guerras mundiales, redujeron esta parte de la historia de la arquitectura a su mínima expresión. Bombardeos selectivos en ciudades como Colonia, donde se respeta la catedral, esto es, el monumento singular, y se arrasa la ciudad, es decir, la que se considera arquitectura menor, da una idea de cuanto queremos decir¹⁸.

Por último, la escasez de datos de archivo y la falta de estudios monográficos sobre los edificios civiles¹⁹ han hecho de ellos unos invitados de piedra, mudos, en el gran concierto de la arquitectura gótica. Esta injusta situación se hace más evidente cuando, a juzgar por lo poco que ha sobrevivido, casi siempre gracias a que ha conservado su

18.— Sobre los daños mínimos sufridos por la catedral de Colonia durante la Segunda Guerra Mundial, véase el capítulo «Der Dom in kriege», de Wilhelm Kleff y Toni Diederich, en la obra colectiva *Das Kölner Dom Jubiläumsbuch 1980*, Colonia, Verlag Kölner Dom, 1980, pp. 69-77.

19.— Excepcionalmente el ámbito catalán cuenta con pequeñas monografías y estudios de conjunto, destacando, a pesar de los años transcurridos, la primera valoración global que se hizo de su arquitectura gótica civil en un interesante estudio en el que intervinieron F. di Candida Gonzaga, A. Florensa, G. Forteza, C. Martinell, J. Puig i Cadafalch y J. Rubió: *L'architecture gothique civil en Catalogne*, París, Henri Laurens, 1935. Una visión más reciente puede consultarse en Adolfo Florensa Ferrer, «L'Art Gótic. L'Arquitectura civil», *L'art Catalá*, Barcelona, Aymà, 1955-1961, vol. I, pp. 331-352.

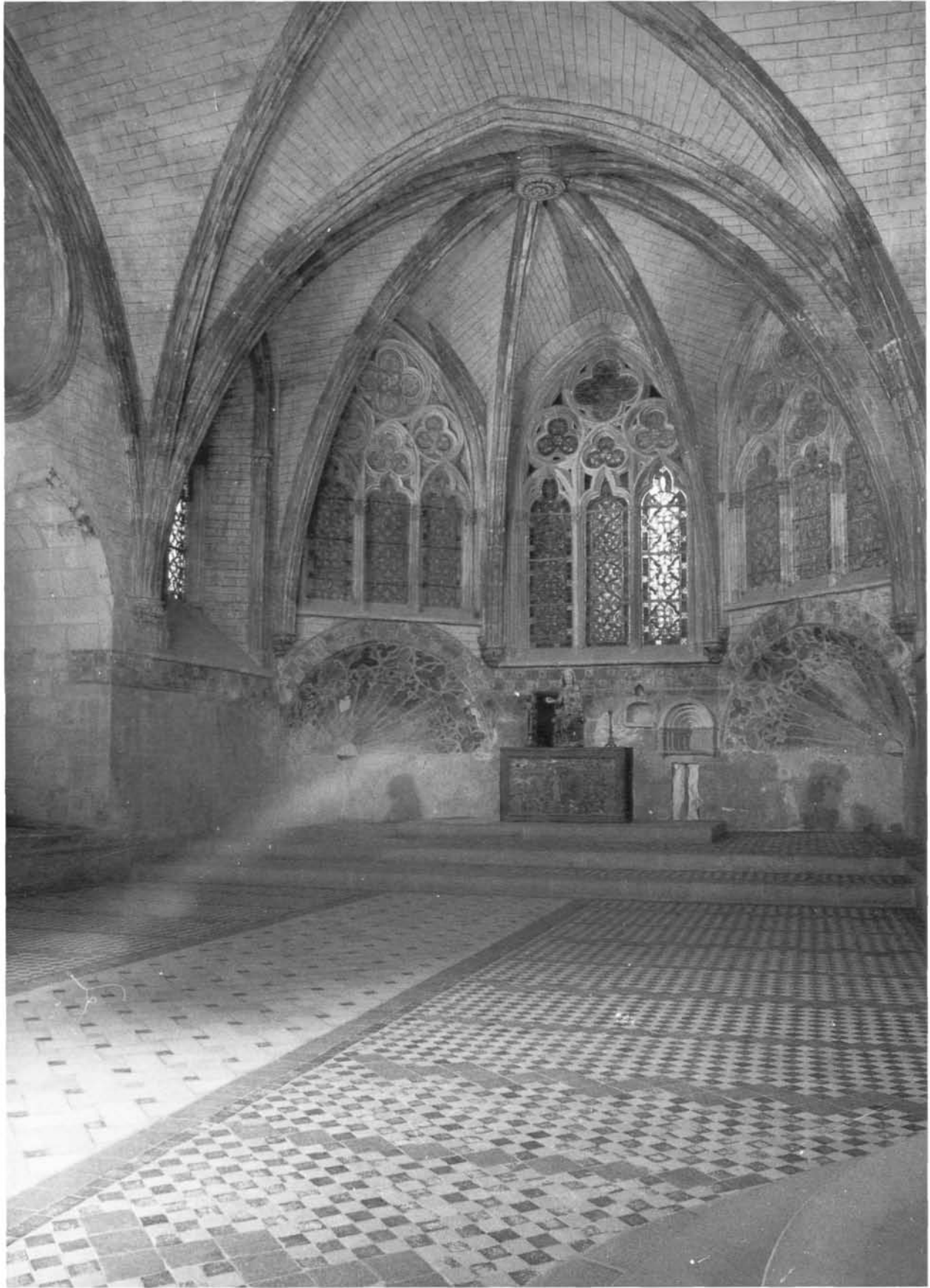
función original como ocurre con los ayuntamientos, hospitales, lonjas, palacios reales, episcopales, etc., admiramos en su arquitectura los mismos fundamentos, gracia y belleza que se manifiestan en la arquitectura religiosa. Es más, tienen el atractivo añadido de ofrecer aquellos mismos elementos que definen la arquitectura gótica religiosa pero ordenados de modo diferente para ser funcionales en otros ámbitos de la sociedad medieval que además de rezar por su alma, trabaja, vive, enferma, compra, vende o administra justicia. Ante esta arquitectura para la vida se percibe mejor y de modo más completo al hombre medieval y sus instituciones, donde además de clérigos y monjes hubo hombres y mujeres, artesanos e intelectuales, comerciantes, campesinos, cambistas, caballeros, artistas, etc., cuyo marco de vida no fue el de la catedral ni el de las abadías monásticas, sino su casa, el taller, la lonja, el mercado, las atarazanas o el molino.

La ciudad

La ciudad fue el escenario natural en el que se desarrolló la arquitectura civil y en razón de su pujanza política, económica o religiosa, así será la entidad de su arquitectura. No obstante, recordemos que la ciudad de la Baja Edad Media sigue siendo, habitualmente, una ciudad cerrada dentro de un recinto fortificado que protege un interior cuya morfología depende mucho de su propia historia urbana. Aunque tiene un carácter teórico, resulta interesante traer aquí la conocida descripción ideal que de una ciudad gótica hace el franciscano de origen gerundense Eiximenis (1340-1409), en uno de los capítulos de su obra *El Crestià*, escrita entre 1381 y 1386,

es decir, en los mismos años en que se discute en Girona la conveniencia de seguir con una o tres naves el cuerpo de su nueva catedral gótica. Bajo el epígrafe *Quina forma deu haver ciutat bella e be edificada*, Eiximenis dice que su planta ha de ser cuadrada y su recinto amurallado, abriéndose en él puertas fortificadas como las de los castillos. De puerta a puerta, dos anchas calles dividirán el interior en cuatro cuarteles, cada uno de los cuales tendrá una hermosa y vasta plaza. El palacio del príncipe, fuerte y elevado debe levantarse en un extremo, con salida directa al exterior. En las cercanías del cruce de las dos calles mayores se emplazará la catedral; inmediata una gran plaza con gradas en cada lado y el palacio episcopal; en ella no se permitirán solaces deshonestos, ni la instalación del mercado ni de la horca para el castigo de delincuentes. Cada barrio tendrá conventos de frailes mendicantes y parroquias, carnicerías, pescaderías, almudíes y tiendas varias. Los hospitales, leproserías, garitos, burdeles y desagües de las cloacas deberán emplazarse al lado opuesto a aquel de donde procedan los vientos reinantes. Las gentes de igual profesión vivirán agrupadas en el mismo barrio; si se trata de una ciudad marítima, las viviendas de los mercaderes, cambistas, etc., ocuparán la parte más cercana al mar; las de los labradores deben estar junto a la puerta que se abra al campo; por todas partes se instalarán los comercios necesarios para la vida cotidiana... Habrá leyes que vigilen los derribos y edificaciones, así como gentes encargadas de su cumplimiento. Todo ello haría que el interior de la ciudad fuese «bello y deleitoso»²⁰.

20.— S. Vila Beltrán de Heredia, *La ciudad de Eiximenis*, Valencia, 1984.



Interior del castillo-palacio de los Reyes de Mallorca. Perpignan



Estado actual de la Torre del Palacio de La Almudaina. Palma de Mallorca

Esta visión idílica de la ciudad, que conecta abiertamente con el pensamiento utópico griego más que con la realidad disforme de las villas medievales, refleja al menos un anhelo que, en algunos casos, se llegó a cumplir²¹. Aquí tan sólo nos limitaremos a señalar la importancia de algunas de las construcciones urbanas, de una ciudad también imaginaria, que nos permita recomponer la bellísima imagen que la arquitectura gótica civil llegó a alcanzar al cerrarse la Edad Media. Para ello comenzaremos por su perímetro fortificado, cuyo imponente carácter estriba en la fuerza de los lienzos y cubos, así como en el desarrollo, disposición y altura de sus recintos, tal y como se ve en la ciudad de Carcasona, obra de la primera mitad del siglo XIII, rigurosamente contemporánea de la construcción de la catedral de Reims, que luego conoció la fuerte restauración de Viollet-le-Duc²². Sin embargo, a partir de aquí mencionaremos principalmente aquellas obras que forman parte del paisaje histórico de la Corona de Aragón y ámbitos vecinos, pudiendo recordar, como ejemplos de fortificaciones *góticas*, las de Montblanc (Tarragona), Hostalrich y Tossa de Mar (Girona), que, con sus cubos cilíndricos y torres cuadradas adaptándose a lo irregular del terreno, recuerdan el pintoresquismo de los fondos de las tablas góticas pintadas por los primitivos catalanes. La propia ciudad de Barcelona conserva parte de su recinto medieval en la zona de las Atarazanas, recuperado por el arquitecto Florensa en los años cincuenta de nuestro siglo²³, que con el foso, la buena cantería de

21.— Leopoldo Torres Balbás, «Hacia un nuevo ideal urbano», en *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1968 2ª ed., pp. 151-170.

22.— Yves Bruand, «La cité de Carcassonne, les enceintes fortifiées», *Congrès archéologique de l'Aude*, 1973, pp. 496-515.

23.— Adolfo Florensa Ferrer, *Conservación y restauración de monumentos históricos (1947-1953)*, Barcelona, 1953.

sus lienzos y la torre del siglo XIII, así como la torre—puerta de Santa Madrona, de la centuria siguiente, ofrece una buena muestra de la arquitectura militar de la Baja Edad Media.

Pero no sólo fueron las murallas, sino que sus puertas mayores tendieron a convertirse en verdaderos arcos de triunfo, en rostro del poder y nobleza de la ciudad, de tal manera que, sin dejar de ser firmes bastiones de su defensa, dulcificaron su temple castrense con motivos heráldicos y otros elementos decorativos. Una de las puertas más notables que podamos encontrar, en la que se aúnan fortaleza y belleza gótica, es el llamado *portal* de Serranos en Valencia, hoy aislado pero en otro tiempo formando parte de la muralla derribada en la segunda mitad del siglo XIX. Su doble cara, adusta y poderosa hacia fuera, y sorprendentemente abierta a la ciudad, su frente militar vigilando la llegada del camino real desde Barcelona y Zaragoza, y sus abiertas salas de civil arquitectura mirando al interior, hacen de esta obra un ejemplar singularísimo.

Por los datos de la *Sotsobrería de Murs y Vallas*, conocemos que fue construida por Pere Balaguer, entre 1392 y 1398, es decir mientras se levantaba la torre del *Micalet* o Miguelete de la catedral valenciana. Sabemos igualmente que por recomendación de los Jurados de la ciudad aquel maestro recorrió otros lugares para ver obras similares, debiendo prender con especial fuerza en su retina la Puerta Real del monasterio de Poblet, obra que debía estar recién terminada por entonces, pues, costeada por el rey don Pedro el Ceremonioso, se hizo bajo los años del abad Guillermo de Agulló (1361–1393). La prismática geometría de sus cubos salientes y el carácter general de la obra parecen confirmar este parentesco.



Palacio de La Almudaina. Palma de Mallorca



Galería en el Palacio de La Almudaina. Palma de Mallorca

Dentro del recinto amurallado deberíamos buscar los centros del poder político, regio o municipal, teniendo en cuenta que si la ciudad es episcopal, el palacio del obispo será sin duda uno de los edificios que, próximos a la catedral, ofrecerá una de las imágenes más potentes de su arquitectura civil. En este orden de cosas cabe citar el Palacio Real de Palma de Mallorca, conocido como La Almudaina por levantarse sobre la antigua Zuda musulmana. Pese a las muchas modificaciones sufridas aún conserva elementos góticos de la época de Jaime II, siendo especialmente notable la galería de arcos apuntados, tendida entre las dos torres angulares, que hace de ella un excepcional mirador sobre el mar desde el lado sur del palacio. Este mismo monarca mandó construir el castillo-palacio de Bellver, como lugar de descanso, retirado de la ciudad, donde en 1309 trabajaba ya el maestro Pedro Salvá, estando en parte ya habitable, en 1314. Su personalidad dentro de la arquitectura civil y militar de la Edad Media es reconocida por todos, dada su original planta circular con un patio de honor con la misma disposición y elegantes arquerías apuntadas en la planta noble²⁴.

El palacio del rey

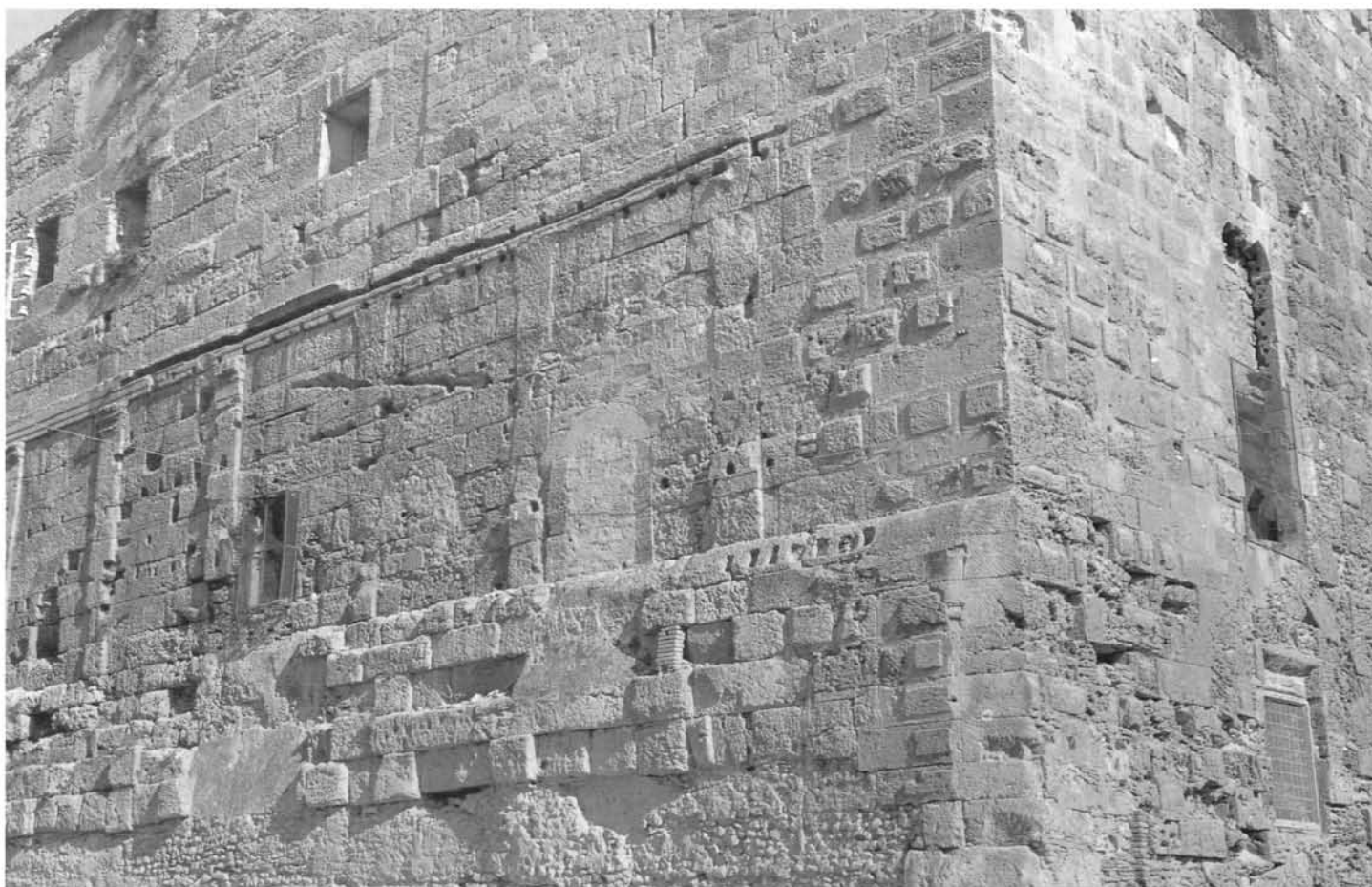
El propio y activo Jaime II inició también el magnífico castillo-palacio que lleva el nombre de los Reyes de Mallorca en la ciudad francesa de Perpiñán²⁵, si bien su situación distante del núcleo urbano es diferente al de La Almudaina, vecina inmediata

24.— Pierre Lavedan, *Palma de Majorque et les Îles Baleares*, París, Henri Laurens, 1936, pp. 75-82.

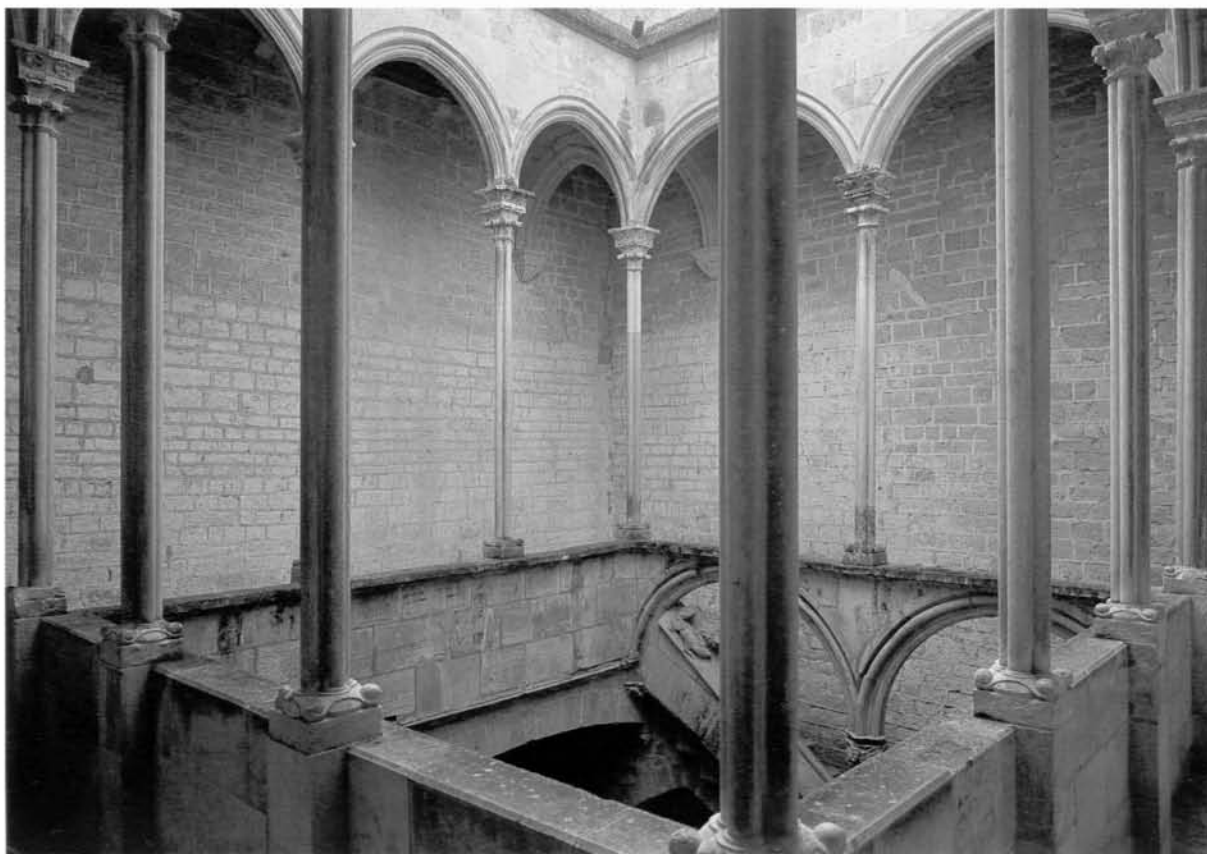
25.— L. Giraud, *Le Palais des Rois d'Aragon et de Majorque à Montpellier*, Montpellier, 1907.

de la catedral. La serie de palacios relacionados con este monarca estriba en la decisión testamentaria de Jaime I el Conquistador, Rey de Aragón, que dividió los Estados de la Corona entre sus hijos, Pedro III, que sería luego Rey de Aragón, pero sin las Baleares, Montpellier, Rosellón y Cerdeña que pasarían a Jaime II, primer monarca del breve reino de Mallorca. Con este motivo, Jaime II desplegó una actividad edilicia sin precedentes con el ánimo de dotar de residencias reales al recién nacido reino de Mallorca de dispersa geografía, construyendo este palacio de Perpiñán en el Rosellón, donde fijaría su capital. La planta cuadrada del mismo, con amplio patio de honor y presidido por la gran capilla, cuenta con algunos elementos característicos de las casas y palacios catalanes como las escaleras descubiertas de acceso a la planta noble con galerías formadas por arcos apuntados, así como los conocidos arcos diafragma, también apuntados, soportando la cubierta de madera que cubre la imponente sala llamada de Mallorca. Ésta mide unos treinta y dos metros de largo por trece de ancho y alto, llevando en uno de sus frentes menores la triple boca de las chimeneas que caldearon aquella formidable nave.

Los monarcas catalano—aragoneses tuvieron también asiento real en otros edificios menores como en el llamado Palacio de Augusto de Tarragona que no es sino una torre del antiguo recinto romano que, recrecida luego, alberga una sala gótica a la que corresponden unas características ventanas amaineladas. En este aspecto de temporales residencias reales son más importantes, aunque ya fuera de la ciudad, las nuevas piezas que se incorporaron a los monasterios cistercienses de Santes Creus y Poblet, dentro de los cuales mantiene su carácter de arquitectura *civil* frente al entorno *religioso*. Esta presencia real en la clausura monástica donde los monarcas crearon su propio entorno



Pretorio del Palacio de Augusto. Tarragona



Patio del Palacio Real de Santes Creus. Aiguamúrcia, Tarragona

palaciego inmediato a lo que sería su mortal panteón, todo ello sirviendo de medieval precedente al monasterio–palacio–panteón de El Escorial²⁶, se inicia en Santes Creus, en cuya iglesia yacen los restos mortales de Pedro III *el Gran*, fallecido en 1285, y sigue con Jaime II *el Just*, muerto en 1327, quien con su esposa doña Blanca de Anjou reposa también en este templo cisterciense²⁷.

A uno y otro monarca se deben sendos palacios reales en dos lugares diferentes del monasterio de los que apenas queda nada notable a pesar de haber sido obra fina en la que trabajaron hombres como Reinard des Fonoll²⁸. El que se conoce hoy como Palacio Real de Santes Creus se debe a Pedro IV el Ceremonioso, quien a mediados del siglo XIV levantó un tercer palacio más modesto, sobre el desaparecido de Pedro III, del que lo más notable es el patio de dos plantas en torno al cual se disponen las piezas privadas. Es éste uno de los más tempranos patios–escalera catalanes, en el que en un reducido espacio se logra volar una galería que no resta sitio al interior de las salas que forman la caja del patio. La arquería alta, apoyando en finísimas columnillas, no se interrumpe sobre la escalera, permitiendo así utilizarla bajo cubierto.

26.— El primero en ver y analizar esta peculiar situación fue Fernando Chueca en su ejemplar estudio *Casas reales en monasterios y conventos españoles* (Madrid, Real Academia de la Historia, 1966; nueva ed., Xarait, 1982).

27.— Eufemià Fort i Cogul, *Santes Creus. Notes històriques i descriptives*, Barcelona, 1936.

28.— Josep Vives y Miret, en su estudio sobre *Reinard des Fonoll, escultor i arquitecte anglès, renovador de l'art gòtic a Catalunya (1321–1362)* (Barcelona, Blume, 1966), sostiene que este arquitecto pudo muy bien intervenir en el proyecto del Palacio de Jaime II, mientras estaba trabajando en el claustro (vid. pp. 100–102).

El monasterio de Poblet²⁹, del que ya hemos mencionado la Puerta Real del recinto interior, conserva, inmediato a la iglesia y claustro, el palacio que Martín I el Humano comenzó a construir en 1397, emulando a sus antecesores en Santes Creus. Su arquitecto, Arnau Bargués, que entonces trabajaba en la obra de la Casa de la Ciudad de Barcelona, tomó como modelo el desaparecido palacio de Jaime II de Santes Creus, pero en Poblet sólo se llevó a cabo la sala de recepciones y aun ésta quedó inconclusa. Sin embargo, el estrecho patio con las escaleras descubiertas, las portadas de ingreso del piso alto, sus inmediatos ventanales, así como la serie de luces del referido salón —desde donde se disfruta con la vista del claustro como si fuera jardín propio—, con excelentes y diferentes tracerías góticas, bellos capiteles y magníficos guardapolvos conopiales en los que se cierran en arco, son de una exquisitez notable de fuerte carácter civil que se relacionan más con la fachada urbana del Ayuntamiento de Barcelona que con las construcciones monásticas anejas. En su iglesia reposan, entre otros monarcas, Jaime el Conquistador, Pedro el Ceremonioso y, desde luego, Martín el Humano.

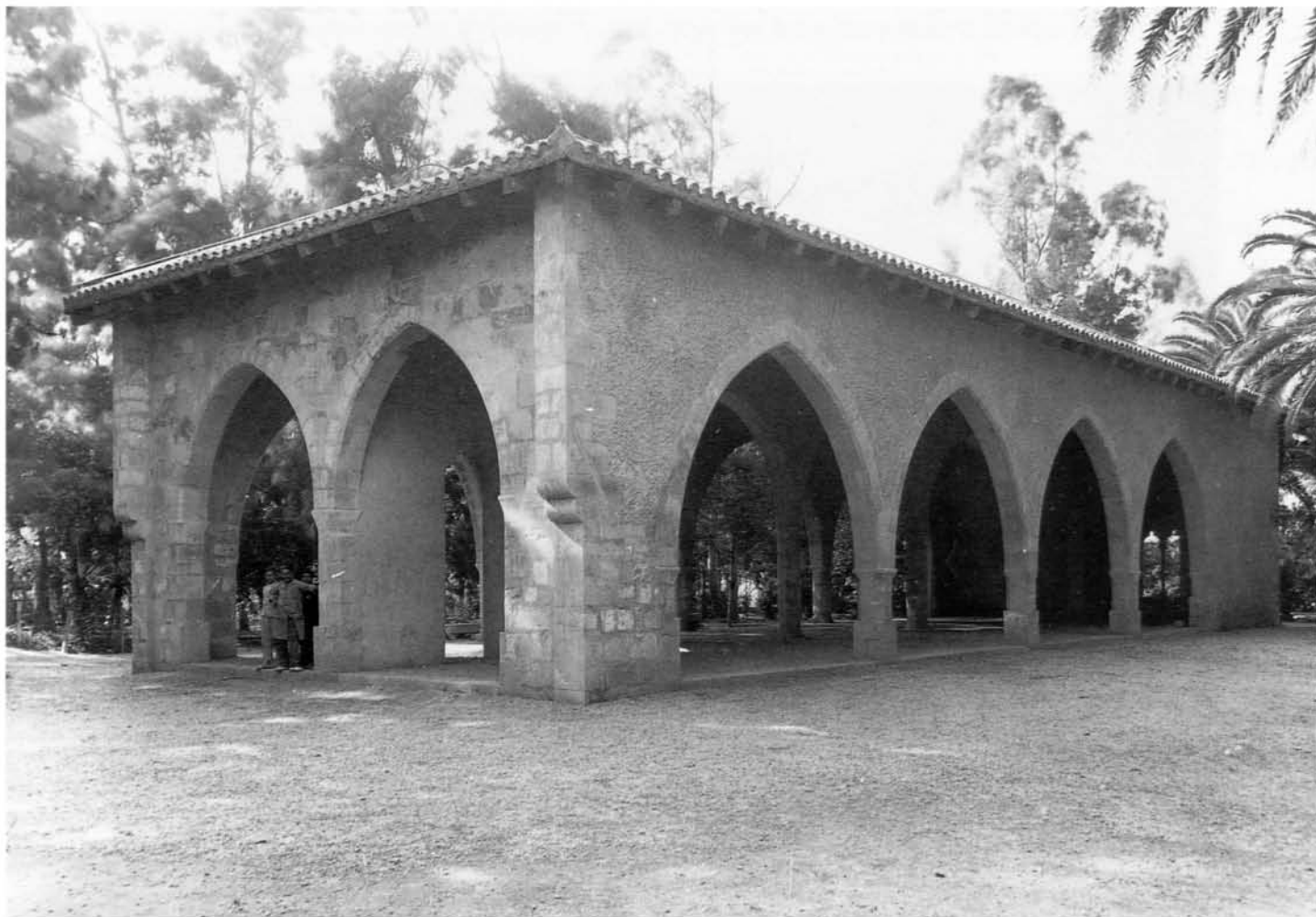
Ayuntamientos

Pero volvamos a la ciudad para ver los edificios institucionales más importantes como puedan ser los ayuntamientos, si bien éstos son siempre de fecha muy tardía ya

29.— Luis Doménech y Montaner, *Historia y arquitectura del monasterio de Poblet*, Barcelona, Montaner y Simón, 1928.



Patio del Palacio Real de Santes Creus. Aiguamurcia, Tarragona



Lonja gòtica de Tortosa

que era costumbre celebrar las sesiones en parroquias y conventos, como ocurrió en Barcelona. Hasta el siglo XV, y sólo en las ciudades de cierta actividad económica, no se empezarían a levantar edificios propios, pero desdichadamente la renovación de las casas consistoriales, con la excepción barcelonesa, ha borrado para siempre la organización de estas casas comunales al final de la Edad Media. Su elemental estructura primera se fue adecuando al cambio y complejidad que esta institución fue conociendo en el paso del siglo XV al XVI, para seguir evolucionando como tipo arquitectónico en épocas posteriores. De esta fase inicial apenas cabe nombrar el mínimo resto del Ayuntamiento de Girona, que parece aprovechar el edificio de la Lonja, acordando los Jurados de la ciudad, en 1446, llamarla desde entonces Casa del Consell³⁰. De aquel edificio sólo queda hoy la sencilla portada del actual salón de sesiones, en la clave de cuyo arco aparece el escudo de la ciudad.

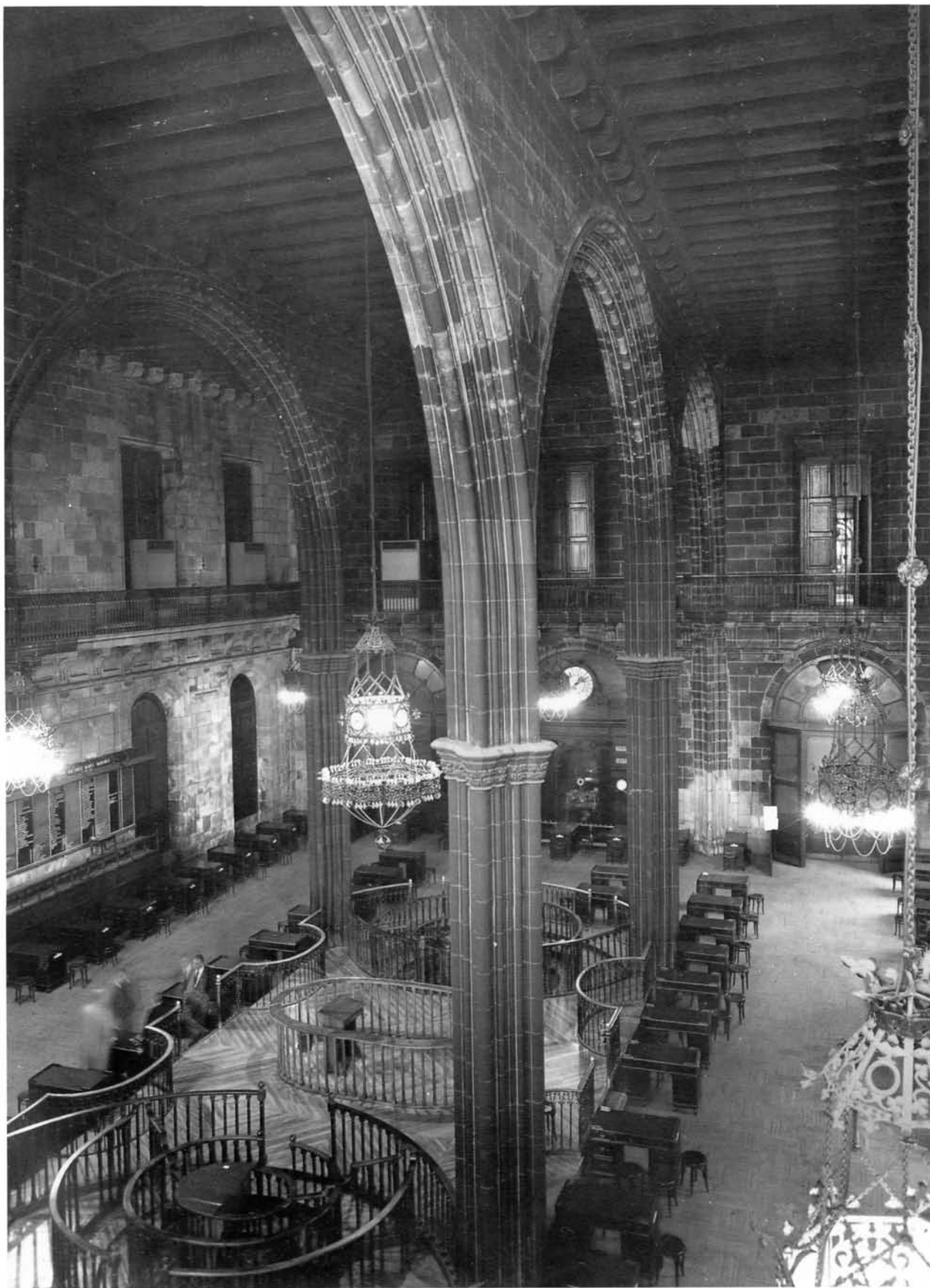
En otros lugares, como Valencia, ni siquiera queda esto de la antigua Casa de la Ciudad, cuyo solar es hoy un simple jardinillo ante la torre antigua del Palacio de la Generalitat. Derribada la casa consistorial en 1859, para trasladarse a la zona del desamortizado convento de San Francisco, donde se formaría la actual plaza del País Valenciano, se perdió con ella uno de los edificios más estrechamente ligados a la historia urbana de Valencia, pues había sido privilegio de Jaime II, aunque de aquella época (1311) nada quedara ya en pie. Lo que se derribó entonces gratuitamente fue el viejo núcleo del siglo XV, envuelto en obra posterior que enlazaba muy bien con

30.— Joaquín Pla Cargol, *Gerona arqueológica y monumental*, Girona, Dalmau Carles, 1943, p. 238 y ss.

el vecino Palacio de la Generalitat, donde había mucha obra primorosa como los techos de madera, de los que sólo se salvó uno, el de la *Cambra Daurada*, que hoy podemos ver, o mejor admirar y dolernos de lo perdido, en el Consulado, junto a la Lonja³¹. El acuerdo municipal de 5 de noviembre de 1418 quería que esta techumbre fuera «axí bella e costosa com fer se pusa a consell de savis e experts mestres». No quedaría defraudado el Ayuntamiento.

La Casa de la Ciudad se encontraba muy cerca de la cabecera de la catedral, donde se formó el centro administrativo y político de Valencia al final de la Edad Media, funciones de las que ya sólo quedan como testimonio, entre gótico y renaciente, el Palacio de la Generalitat y el muy posterior de la Baylía que queda fuera de nuestros límites. La parte más antigua del edificio de la Generalitat, esto es, de la Diputación u organismo permanente de las Cortes de Valencia que desempeñaba funciones fiscales y políticas, comenzó a construirse en 1482 y se concluiría en 1510 bajo la dirección de Pedro Compte, etapa a la que corresponden los portalones de entrada y el núcleo del patio gótico, donde encontramos la consabida escalera sobre bóveda rampante, en una mezcla de elementos góticos y otros decorativos de nuevo carácter renacentista. Algo análogo sucede en el torreón

31.— La destrucción de la Casa de la Ciudad de Valencia es una buena muestra del inveterado desprecio hacia toda esta arquitectura civil, de un peso histórico, artístico, cultural y político de primerísimo orden, siendo el proceso de derribo y esparcimiento de sus restos tristemente ejemplar. De él nos deja puntual noticia Juan Antonio Gaya Nuño en su libro *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, Espasa Calpe, 1961, pp. 257-259.



Salón de Contrataciones de la Lonja de Barcelona en 1977



Lonja de Palma de Mallorca del arquitecto Guillem Sagrera

antiguo que mira a la catedral, donde los finísimos maineles de la planta noble con arquillos de incontestable tradición gótica aparecen sobremontados por un frontón renaciente³².

Lonjas de comercio

La pujanza de una ciudad medieval puede medirse por su actividad mercantil, por lo que el barrio del mercado o su lonja de mercaderes puede dar una idea ajustada de la coyuntura económica del lugar. En este punto, las grandes lonjas de las ciudades mediterráneas de honda vocación marítima, cuya arquitectura compite en monumentalidad con edificios religiosos, públicos y privados, representan una de las cotas más altas que ha alcanzado nunca la arquitectura civil, pues es la que más se ha acercado, como orgulloso símbolo urbano, al refinamiento más exigente tanto en el orden estructural como decorativo. Baste nombrar las de Palma de Mallorca, Valencia o Barcelona, sin olvidar la de Perpiñán, para reafirmar lo aquí apuntado.

Las lonjas comenzaron siendo sencillos pórticos abiertos como todavía pueden verse en muchas lonjas de pescado de nuestros pequeños pueblos costeros. De este tipo se conserva la Lonja gótica de Tortosa (1368-1373), de dos naves, trasladada al lugar

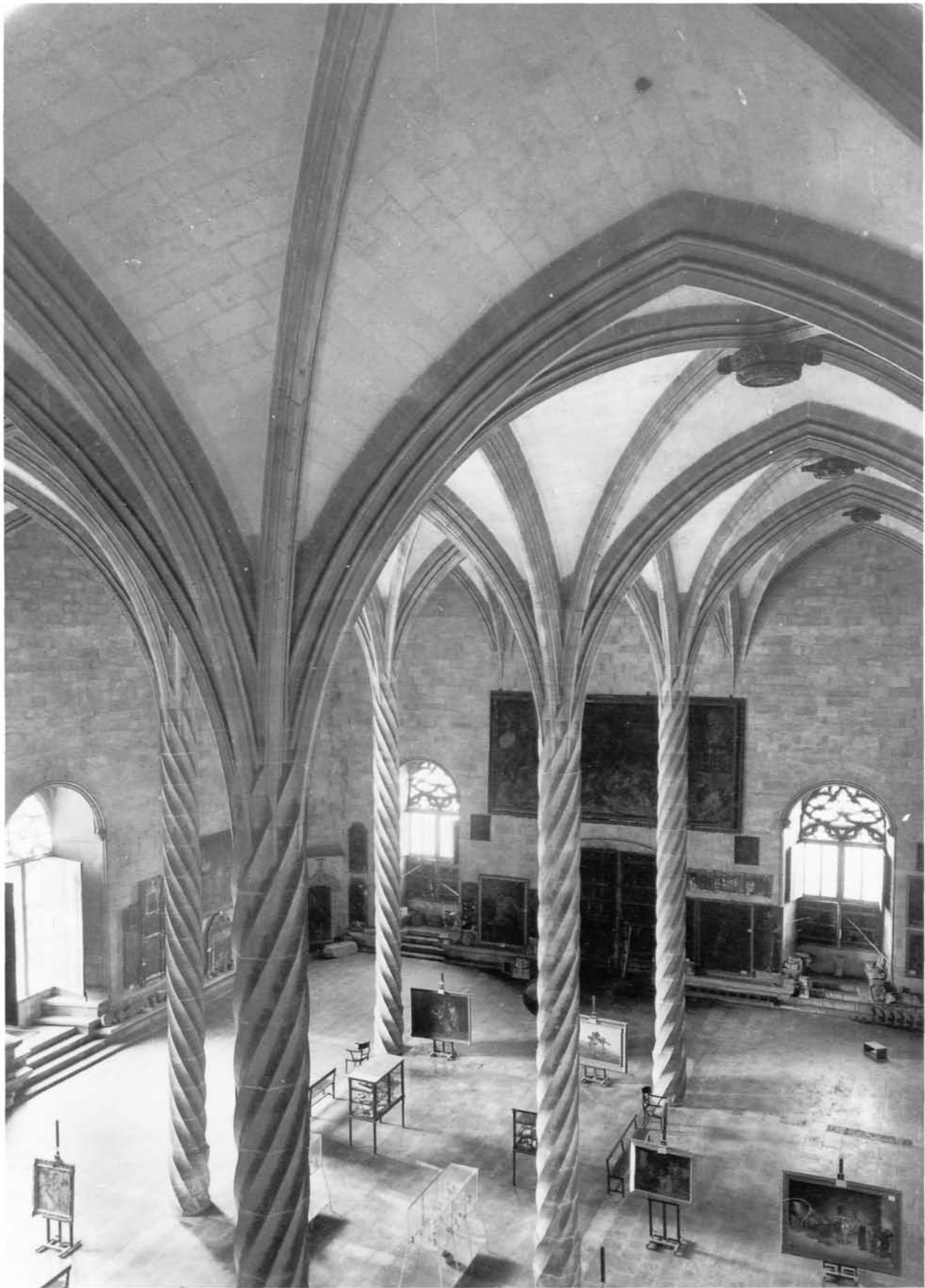
32.— El interior guarda tempranos y extraordinarios salones renacentistas como el llamado Salón de Cortes, joya de la arquitectura española. Salvador Aldana, «El salón de Cortes del Palacio de la Generalitat», *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1976, pp. 3-13.

que hoy ocupa. La necesidad de contar con ámbitos cerrados para las reuniones, custodia de documentos, etc., además de protegerse del clima, hizo que las lonjas habilitaran y cerraran parte de su edificio como hoy se ve en la Lonja de Perpiñán, cuya planta baja está abierta pero sobre la cual se levantó un piso con bellas y diferentes ventanas en sus dos fachadas en ángulo. Esta diferencia acusa las dos etapas de construcción, entre los siglos XV y XVI, pero bien unificadas bajo el calado y gótico antepecho que sirve de coronación general al edificio³³.

Entre las lonjas cerradas y de escala mayor, la más antigua de las conservadas es la de Barcelona, en el barrio de Ribera, cuya más antigua descripción corresponde al viajero alemán Jerónimo Münzer que, en 1494, escribe lo siguiente: «A orillas del mar se levanta una magnífica y soberbia casa con cúpula [*sic*], que creerías una iglesia o un gran palacio. Junto a este edificio hay un hermosísimo huerto con diez filas de naranjos y limoneros y en medio una fuente saltarina, y a los lados asientos cuadrados de piedra. En esta casa se reúnen diariamente dos veces los mercaderes para tratar sus negocios. Le dan el nombre de la Lonja, esto es, casa de contratación. Hay en ella cambio y banca regulados con gran sabiduría para guardar el dinero»³⁴. Perdido hoy el jardín que, igualmente, veremos al tratar de la Generalitat y Casa de la Ciudad de Barcelona, se mantiene el espectacular Salón de Contrataciones de la segunda mitad del siglo XIV, con sus tres naves separadas por amplios arcos de medio punto sobre

33.— Marcel Durliat, *El arte catalán*, Barcelona, Juventud, 1967 (1ª ed, París, Arthaud, 1963), p. 212.

34.— Jerónimo Münzer, *Viaje por España y Portugal*, Madrid, Polifemo, 1991, p. 11.



Interior de la Lonja de Palma de Mallorca



Interior de la Lonja de Palma de Mallorca

esbeltísimos pilares fasciculados, cuya molduración continúa en el intradós de los arcos. El techo plano, con rico envigado de madera, sirve de forjado a una segunda altura conocida como Salón de Cónsules³⁵. La Lonja de Barcelona conoció adiciones en el siglo XV si bien su gótica fisonomía exterior quedó oculta por la obra neoclásica llevada a cabo por Juan Soler y Faneca en la segunda mitad del siglo XVIII, envolviendo el edificio medieval y construyendo un edificio nuevo sobre el antiguo jardín.

Dentro de la propia ciudad la lonja encarnó el poder de un grupo social muy específico, esto es, el de la burguesía mercantil, de ahí el nombre de la Lonja de los Mercaderes, como se conoce a la de Palma de Mallorca. Cuando estos mercaderes mallorquines solicitan del rey Martín, en 1409, autorización para constituirse en Real Colegio, además de pedir permiso para redactar sus ordenanzas o para aplicar un impuesto sobre mercancías que entraren o salieren de la ciudad a fin de mantener naves armadas, deseaban «fabricar una lonja que ennobleciese a la profesión de la mercadería y a toda la ciudad». Éstas eran las dos dimensiones de los nuevos edificios que servirían de escenario a las transacciones y demás actividades de los mercaderes que, hasta entonces, en Mallorca, se habían reunido en la iglesia de San Juan o en casas propias.

La Lonja de Palma de Mallorca es un singular edificio en el que intervino un singular arquitecto, Guillem Sagrera, maestro de la catedral, que supo dar una

35.— Esta magnífica pieza fue recuperada por el arquitecto Juan Bassegoda Nonell, autor de una excelente monografía sobre la Lonja y director de la Real Academia de San Jorge, ubicada en el mismo edificio. J. Bassegoda, *La Casa Lonja del Mar de Barcelona*, Barcelona, Cámara Oficial de Comercio, 1986.

personalidad *civil* al edificio de los mercaderes, pese a su abundante iconografía religiosa. Su planta rectangular está dividida en tres naves de igual altura y las bóvedas arrancan de originalísimos pilares helicoidales, sin basa ni capitel. La sencilla nervadura cuatrimpartita del abovedamiento brota con naturalidad de dichos pilares, a modo de hojas de palma, efecto buscado por Sagrera y resuelto con gran maestría y habilidad. Sus cuatro fachadas, todas distintas por el diferente número y carácter de portadas y ventanas que alternan con paños desnudos, tienen un peculiar remate común a modo de abierta galería. La obra, iniciada en 1426 y prácticamente terminada en 1447, cuando Sagrera se traslada a Nápoles para trabajar en Castel Nuovo, tan sólo estaba falta de algunas tracerías de los ventanales y de las portadas gemelas de la calle de la Lonja, cometido que correría a cargo de Guillem Vilasclar y Miguel Sagrera³⁶.

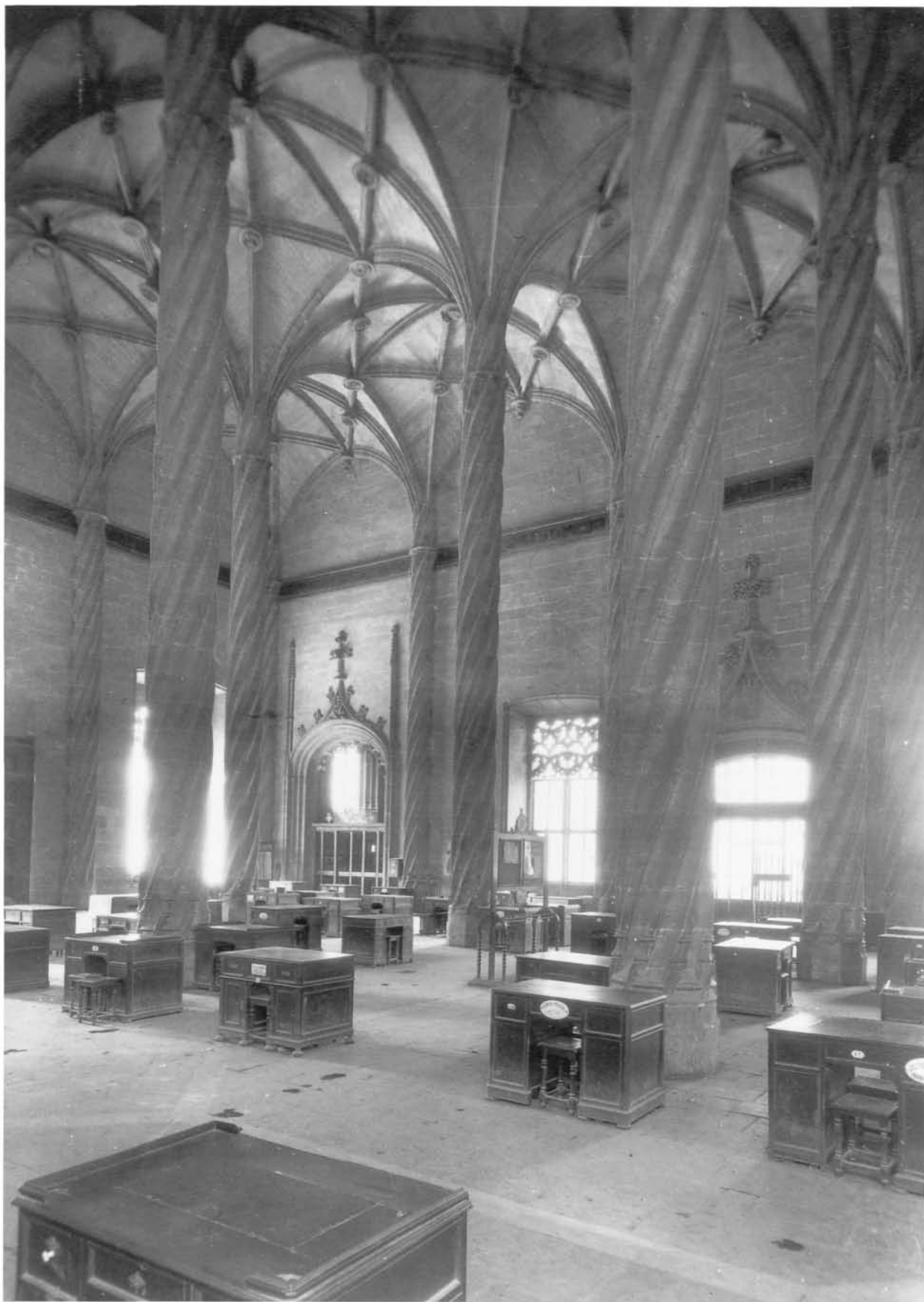
Pocos años después se levantaría en Valencia otra monumental Lonja que supo aprovechar la lección de Sagrera, si bien al edificio principal, con el Salón de Contrataciones, se une un torreón, con capilla y cárcel de mercaderes, y el posterior pabellón del Consulado³⁷. Situada en el corazón del barrio del Mercado, la Lonja de los Mercaderes o de la Seda se quiso fuera «molt bella e magnifica e sumptuosa, que sia honor e ornament de aquesta ciutat», como pidieron los Jurados del Consejo. Las obras se iniciaron en 1483, según recuerda una inscripción que acompaña al escudo de la ciudad en el ángulo derecho de su fachada principal: «La noble ciutat... de Valencia

36.— Gabriel Alomar, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Madrid, Blume, 1970.

37.— Salvador Aldana Fernández, *La Lonja*, Valencia, 1991.



Portada de la Lonja de Valencia



Salón de Contrataciones de la Lonja de Valencia en 1931

ab cor de acabar la mia excellencia ma ha començat a cinch de Febrer del any que corrent es compta en ver MCCCCCLXXXIII». En su proyecto y dirección aparecen dos nombres importantes, Pedro Compte y Juan Ibarra, sin que podamos distinguir la mayor o menor responsabilidad de uno u otro, quienes dieron por concluido el edificio, a falta de la decoración de almenas coronadas que rematan sus fachadas, en 1498. No obstante, debió de ser Compte el de mayor peso, pues, además de ser el maestro que amplió la catedral por los pies del templo, se le cita como «molt sabut en l'art de pedres». La planta es rectangular, contando también con tres naves separadas por esbeltas columnas torsas que alzan sus complejas bóvedas por encima de los diecisiete metros de altura, produciendo un efecto verdaderamente magnífico. En el edificio se percibe la vanidad de esta poderosa institución urbana, a la que corresponde la inscripción que, repetidamente y traducida del latín, a la altura de la imposta general de sus bóvedas, dice más o menos así: «Casa famosa soy, en quince años edificada. Conciudadanos, gustad y ved cuán bueno es el comercio que no lleva fraude en la palabra, que jura al prójimo y no le falta, que no da dinero con usura. El mercader que viva de este modo rebosará de riquezas y gozará, por ello, de la vida eterna». La fachada principal muestra una bella portada entre dos ventanas de fina tracería, rematando cada uno de estos huecos elegantes escudos de la ciudad. Al otro lado de la torre se ve la fachada gótica del Consulado, hecha a partir de 1498 por Pedro Compte y continuada tras su muerte por Juan Corbera, quien la terminó en 1536. Cada una de sus tres alturas responde a un diseño diferente, destacando la planta noble con cuatro ventanas de doble mainel que corresponden al salón del Tribunal del Consulado, con el mencionado y soberbio techo procedente de la derruida Casa de la Ciudad medieval, y la galería alta de arcos

conopiales —que en algo recuerdan a los de Perpiñán— con remate de medallones y almenas. El compás que forman la Lonja y el Consulado alberga un patio de naranjos que nos recuerda aquel jardín que llegó ver Münzer en la Llotja de Barcelona.

Las atarazanas

Como contraste a la delicadeza de la arquitectura de las lonjas que en muchos casos fue más allá de lo estrictamente funcional, pero íntimamente ligadas a ellas como motor del auge económico de estas ciudades de expansión comercial y marítima, se encuentran las atarazanas. Éstas sirvieron, en la periferia de la ciudad e inmediatas al mar, de almacenes de mercancías y de verdaderos astilleros navales, mostrando abiertamente su carácter meramente industrial, sin concesión alguna al ornato. Así surgieron las *Drassanes del Grau de la Mar* de Valencia, recién y felizmente recuperadas en sus cinco holgadas naves. Éstas, de cuarenta y ocho metros de longitud por algo más de trece metros de anchura cada una, se forman con arcos diafragma apuntados sobre los que un perfil triangular sirve de apoyo a la cubierta a dos aguas. Su construcción debió de correr a cargo del *mestre picapedrer* Francés Tona, hacia 1410, si bien es cierto que la fábrica de sus arcos y muros es de ladrillo³⁸.

Por el contrario son de buena cantería los pilares y arcos de las Atarazanas de Barcelona, cuyo origen se remonta al siglo XIII, si bien la parte más antigua de lo

38.— Francisco Almela y Vives, *Las Atarazanas del Grao*, Valencia, 1953.



Interior de las Atarazanas en 1951. Barcelona



Interior de las Atarazanas. Barcelona



Interior de las Atarazanas. Barcelona



Interior de las Atarazanas. Barcelona

conservado data del tiempo de Pedro el Ceremonioso (1381). Convertidas hoy en sede del Museo Marítimo, se accede a ellas por la mencionada puerta de Santa Madrona que, con su inmediata muralla, daba seguridad a las Atarazanas. El núcleo principal está compuesto por siete profundísimas naves, de las que la central es más ancha. Su cubierta apoya en los repetidos arcos diafragma transversales que, aquí, encuentran un atado equilibrio con otra serie de arcos en sentido longitudinal. Una industrial y funcional asepsia que está por encima de los aspectos histórico–estilísticos le presta, paradójicamente, una curiosa modernidad que no tiene igual en este tipo de edificios a lo largo y ancho del Mediterráneo.

Arquitectura civil en el barrio de la catedral

De regreso a la ciudad, una vez vistos los centros que evocan la presencia del rey, del poder municipal, administrativo y comercial, debiéramos acercarnos al barrio de la catedral donde tanto las viviendas de los canónigos como, muy especialmente, el palacio del obispo nos reservan sorpresas. Así, inmediato a la catedral de Tortosa se encuentra el Palacio episcopal (s. XIV) con uno de los más notables patios de estilo *catalán*, lo cual equivale a decir que tendrá en el piso principal una arquería sobre finos maineles, aquí en tres de sus lados, y una escalera descubierta sobre bóveda rampante de dos tramos. Las crujías en alto van también, en parte, voladas sobre escalonadas ménsulas en saledizo. En todo caso, lo mas original aquí es la segunda escalera, igualmente sobre bóveda rampante, que arranca del piso alto sobre los arcos. La pieza más notable de todo su interior es, sin duda, la elegantísima capilla privada, con una

excelente y refinada bóveda nervada que arranca de pilarillos entregados en el muro, a partir de unos capiteles figurativos absolutamente primorosos. Joya ésta oculta al común de los mortales³⁹.

El entorno del templo catedralicio, siempre zona principal y viva de la ciudad medieval, atrajo también a las casas señoriales luego fagocitadas por algunas instituciones de la propia catedral, como sucede con la casa de la Pía Almoína de Girona, hoy sede del Colegio de Arquitectos y ayer casa que parece pudo ser de Bonastruc de Porta⁴⁰. El interés de esta casa no estriba tanto en su interior, absolutamente alterado a través del tiempo, sino en la organización de su fachada, que puede tenerse como modélica de lo que es la composición de la fachada gótica de una casa señorial catalana del siglo XV. No obstante, debemos advertir que el edificio, fuertemente restaurado entre 1921 y 1926 por el arquitecto Danés, de Olot, quien al tiempo que con acierto rehízo partes muy desfiguradas, inventó y añadió por su cuenta elementos absolutamente ajenos al edificio, como es todo el paño superior por encima de las tres bíforas. Con ello alteró, además, el carácter torreado que tenía inicialmente la fachada en sus dos extremos y la proporción y dimensión originales de la misma.

La fachada en cuestión tenía inicialmente tres alturas, siendo muy ciega la planta baja en la que se abre el gran portal cuyo arco, de largas dovelas, muestra en la clave

39.— Francisco Mestre i No, *El Palacio Episcopal de Tortosa*, Tortosa, 1900.

40.— Pla Cargol, ob. cit., p. 106.

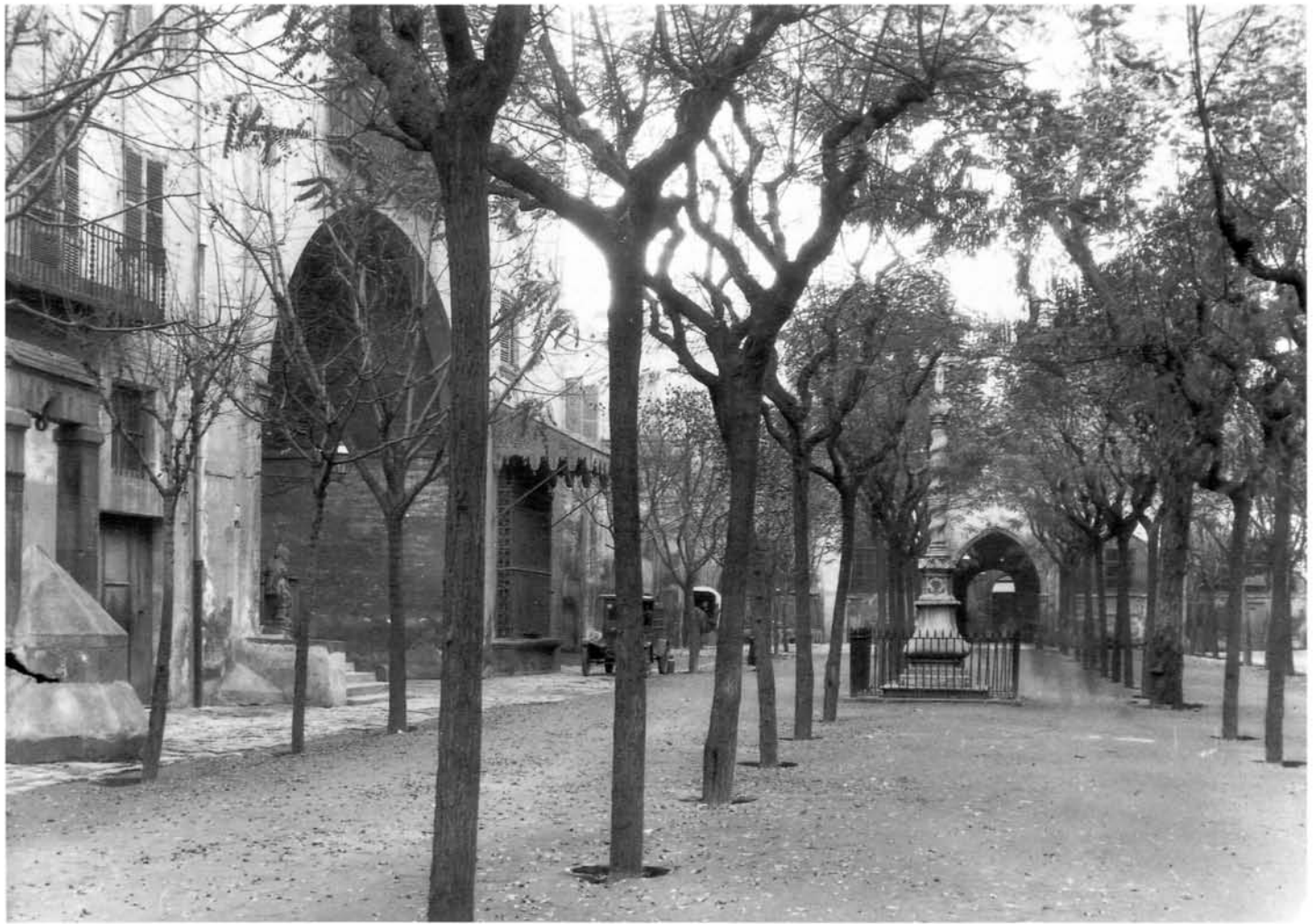
una Virgen en piedra bajo un fino doselete, como gesto de mariana devoción del propietario. En la planta noble, y flanqueando el eje del portal, dos grandes ventanas con las consabidas columnillas de caliza numulítica que sostienen unos supuestos arcos vaciados en piezas enterizas, esto es, un arco por cada uno de estos pequeños dinteles con caprichosos perfiles de gran refinamiento que, labrados en serie, pueden dar remate tanto a estas ventanas mayores de tres huecos como a las de la última planta de dos ejes nada más. Unas y otras llevan un gótico alfiz encuadrándolas por encima de la imposta. Las ventanas altas y todo el almenado es obra que se debe a la campaña de 1921-1926, años éstos en los que se manipuló en exceso la arquitectura medieval catalana para que *pareciera* más medieval todavía.

La alineación oblicua de los huecos a partir del arco de entrada, esto es, con una preocupación por la composición del plano, es del mayor interés por cuanto que altera la simple y más común correspondencia vertical de los huecos, como se ve en el Palacio del Marqués de Llo, en Sant Pere de Riudebitlles (Barcelona), donde se dan los mismos elementos (portal en arco de largas dovelas, planta noble con ventanas de tres ejes y segundo piso con bíforas), incluso donde aparecen las escalonadas almenas de remate que el citado Danés copió para el Palacio de Girona. Con los elementos descritos se llegó a organizar la mayor parte de las fachadas de las casas señoriales, no sólo dentro de la ciudad sino en el mundo rural, adonde llegaron dinteles, capiteles y arquillos para montar ventanas bíforas y tríforas *in situ*, según conviniera, tal y como se ve en el Palacio abacial de Villabertrán (Girona), construido entre 1410 y 1424, bajo el abadiato de Antonio Girgós.

Aquellos grandes ventanales de tres vanos, que tienen sus antecedentes más lejanos en los tardorrománicos ejemplos de la Fontana d'Or, en Girona, en el Palacio de los Marqueses de la Floresta en Tárrega (Lleida), y en la célebre Casa de la Pahería, en Lleida, eran en sí mismos sinónimos de grandeza y poder, dando luz siempre a las piezas más importantes. No obstante, las dificultades de sus cierres y la exigencia de salas de gran altura fueron eclipsándolas para dar paso a sencillos huecos más pequeños que, eliminando los maineles, se cerraban con unas elementales contraventanas, relegando la modernidad y el señorío de la casa a otros elementos como las galerías y el ornato de los huecos. Algo de todo esto se percibe en la Torre Pallaresa de Santa Coloma de Gramanet (Barcelona), a donde llegaron muchos elementos de origen urbano.

Hospitales

Finalmente, en este apretado recorrido por la arquitectura civil gótica, dejando ahora a un lado tantas y tantas casas que forman conjuntos tan notables como, por ejemplo, el de la calle gerundense de los *Ciutadans*, llamada anteriormente de *Cavallers*, donde vivía la nobleza que dejó en fachadas, portales, patios y salas recuerdo de sus linajes, visitaremos el hospital que era, en la ciudad medieval, motivo de orgullo y seguridad. Su definición como tipo arquitectónico no se ajustó a ningún patrón concreto, pareciéndose mucho, en casos como el hospital de Santa María de Lleida, próximo a su catedral, a un palacio urbano más en el que, nuevamente, su atractivo esencial reside en la fachada principal y en el patio. La primera cuenta con un soberbio



Patio del Hospital de Santa Cruz en 1928. Barcelona



Fachada del Hospital de Santa Cruz. Barcelona

portalón en arco adovelado, de mucha presencia, y sobre él una imagen de la Santa María de gran tamaño bajo un importante dosel apuntado. El patio responde a los esquemas ya vistos en otros lugares, es decir, galerías voladas sobre matacanes, acceso al piso superior por una escalera sobre bóveda rampante y arcos apuntados. En esta ocasión, los arcos, capiteles y apoyos ya no son las finas arquerías de otro momento, ni los esbeltos capiteles de antaño, ni marmóreas columnillas sino pilares, no perdiendo por ello interés el patio que resuelve muy bien *el cuarto lado* con la escalera, sobre la cual se arbitran unos apoyos para que no pierda continuidad la arquería alta. Ello se debe a que el edificio se construyó entre 1454 y 1520 y sus maestros, Andreu Pi y Gabriel Borrell, no quisieron o no contaron con aquellos elementos que habían cobrado carta de naturaleza en la arquitectura civil catalana.

El hospital de Santa Magdalena de Montblanc (Barcelona), en la salida de la ciudad, construido también en torno a 1500, tiene aspecto de palacio civil, con una fachada en la que el portalón, como los ya descritos, nos trae la novedad tardogótica y algo francesa de los huecos de la planta principal con un montante partido para cerrar los grandes vanos y dejar pasar la luz por uno o dos de sus huecos altos. El patio interior, de planta cuadrada, en torno al cual se disponen las diferentes salas en sus dos alturas, tiene más de recinto monástico que de edificio civil.

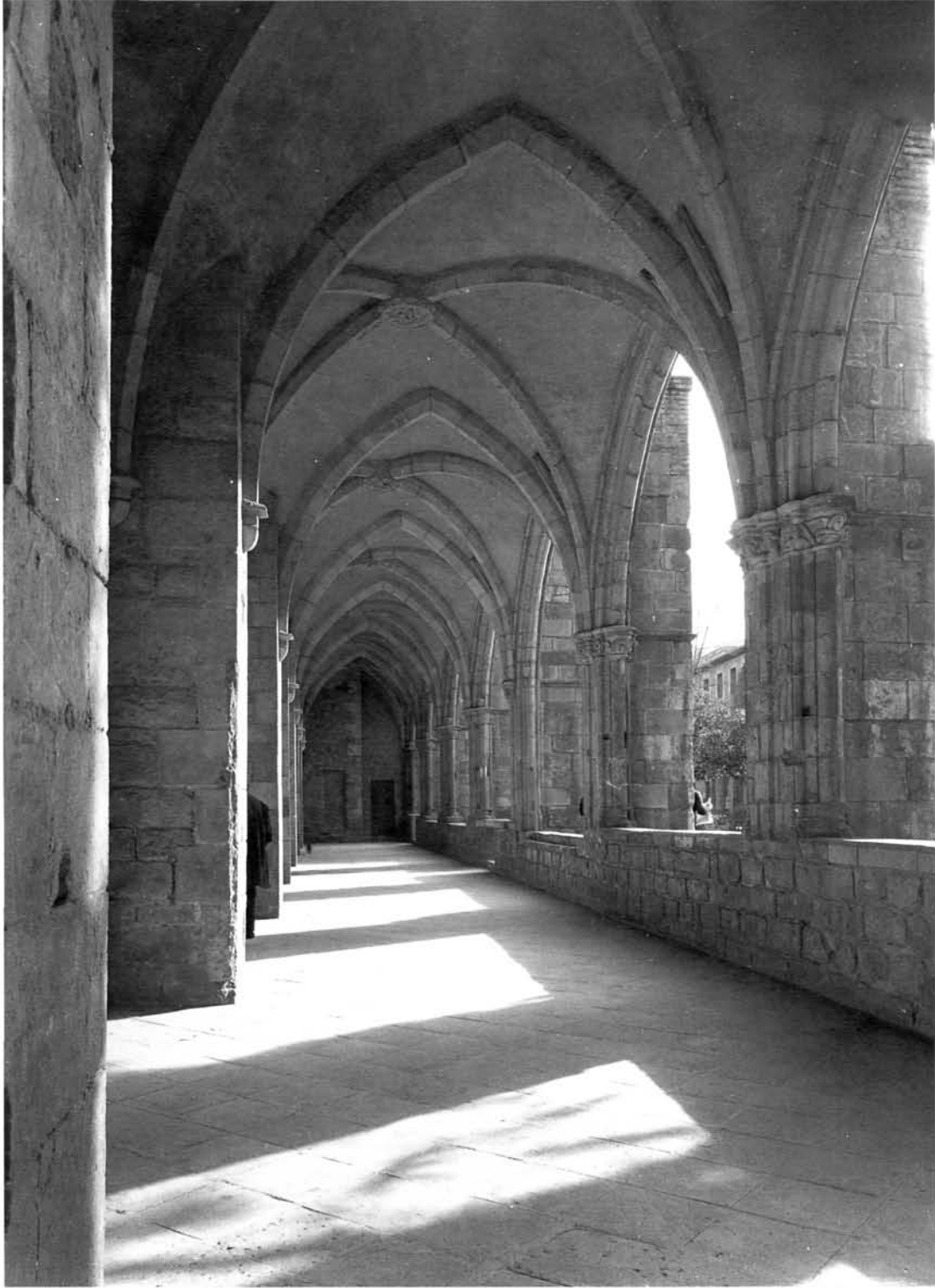
Hemos dejado para el final el gran conjunto hospitalario de Santa Cruz de Barcelona, porque excede con mucho los ejemplos anteriores como cabía esperar de una gran ciudad. Barcelona contaba con varios hospitales hasta que al iniciarse el siglo XV,

en 1401 y durante el reinado de Martín el Humano, se fundieron en el hospital general de la Santa Cruz. El núcleo principal lo componía un gran patio cerrado por cuatro crujías, en las que trabajaba Guillem Abiell en 1406, si bien la última no se llegó a cerrar nunca. En la planta baja se instalarían los servicios y almacenes generales, bajo bóvedas nervadas muy rebajadas, y los enfermos encontrarían acomodo en el piso alto, en amplias y ventiladas naves de gran altura, con arcos diafragma sosteniendo la cubierta a dos aguas de madera. Su aspecto siempre ha recordado con razón el inolvidable antecedente del gran dormitorio de los padres de Poblet. Estas grandes crujías llevaban un pórtico bajo a modo de corredor externo, con bóvedas nervadas cuatripartitas que le daban igualmente un aspecto claustral. Otras dependencias, capilla (1444), portada plateresca, escaleras (1585), la Casa de Convalecencia (1629-1680), etc., se fueron añadiendo en fases posteriores hasta llegar al siglo XVIII. Sin duda, el de la Santa Cruz de Barcelona, hoy sede de diversas instituciones culturales, como la Biblioteca de Cataluña o la Escuela Massana, es el mayor hospital español anterior a las propuestas de Enrique Egas para los hospitales reales de Santiago y Granada⁴¹.

CASAS Y PALACIOS DE BARCELONA EN TORNO AL 1500

Cuando Guicciardini visita Barcelona en 1512 dice de ella que es una ciudad «preciosa, grande y bien poblada. Aunque no parece haber ningún edificio particular

41.— Adolfo Florensa Ferrer, «L'Hôpital Sainte Croix de Barcelona», *Congrès Archeologique de France*, París, 1959.



Patio del Hospital de Santa Cruz. Barcelona



Salón de Ciento en el Ayuntamiento de Barcelona

especialmente notable o excelente, las casas de toda la ciudad son en general muy hermosas. Porque, como dicen sus habitantes, es una ciudad para todos. Éste, a mi juicio, es su rasgo más notable, un aspecto en el que supera incluso a Florencia»⁴². Sin que podamos compartir del todo la opinión de Francesco Guicciardini, historiador florentino que visitó España como embajador de la Señoría de Venecia, acerca de no existir en ese momento ningún edificio notable, ni siquiera la catedral, cuando menos no está mal la apreciación acerca de sus casas, que encontró muy hermosas. Para quien viene de la Florencia y Venecia del Renacimiento, este comentario resulta incluso un halago.

Sin embargo, para esa fecha, 1512, Barcelona contaba con muy buenos edificios singulares que, sin entrar en el desigual y peligroso juego de la comparación, llamaron positivamente la atención de otros viajeros como el humanista alemán de Nuremberg, Jerónimo Münzer. Este viajero por Europa se había formado como médico en la Universidad de Pavía y conocía bien Roma, donde vivió varios meses, estuvo en Barcelona entre los días 22 y 25 de septiembre de 1494, por lo que su opinión bien merece nuestra atención, según veremos de inmediato. En torno a las fechas del viaje de estos dos hombres, Münzer y Guicciardini, Barcelona ve acabar, ampliar o iniciar muchos de los edificios —entre ellos la Casa Gralla— que forman ese difícil y atractivo momento en el que el gótico queda exhausto dando lo mejor de sí mismo, al tiempo que llegan las primeras formas renacientes y jóvenes, estableciéndose una relación de

42.— Citado por James S. Amelang, en su libro *La formación de una clase dirigente: Barcelona 1490-1714*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 19.

fértil maridaje. Esta situación que se repite también en Castilla, Francia o Alemania, dio lugar a un arte ecléctico en el que estructuralmente las fábricas seguirían siendo góticas, de claro perfil y acento medieval, mientras que nuevos temas decorativos de origen italiano se van introduciendo sutilmente en capiteles, ventanas, portadas, remates, antepechos, hasta acabar, en años posteriores, contagiando al edificio todo. Era la nueva arquitectura *a lo romano*, como entonces se decía, que venía a sustituir a la arquitectura *moderna*, tal y como llamaban a la arquitectura gótica. Por ello, algunos de los edificios que a continuación mencionaremos con frecuencia dejarán escapar un apunte renacentista en el lugar menos pensado, aunque el edificio, su fachada o patio, siga comportándose de acuerdo con una tradición propia de raíz gótica.

El núcleo más notable se encuentra, sin duda, en torno a la catedral formando lo que conocemos como Barrio Gótico, si bien ésta es una denominación moderna y que sólo a medias resulta exacta⁴³, pues siendo góticos muchos de sus edificios, otros llegaron aquí procedentes de diversos lugares de Barcelona, como la casa Padellás venida desde la calle de Mercaderes, creando así una cierta escenografía a la que no fueron ajenas adiciones neogóticas, como el puente que hizo Rubió en 1926–1928 para unir el Palacio de la Generalitat con viejas casas canónicas de la calle del Obispo⁴⁴.

43.— Adolfo Florensa Ferrer, *Nombre, extensión y política del "Barrio Gótico"*, Barcelona, Talleres gráficos Rex (s.a).

44.— Una documentada y amena introducción al Barrio Gótico puede encontrarse en el libro de Agustín Durán y Sanpere, *El Barrio Gótico de Barcelona*, Barcelona, Aymá, 1952.



Portada de Los Treinta. Ayuntamiento de Barcelona



Salón de Ciento en el Ayuntamiento de Barcelona

Parece prudente comenzar señalando la singularidad de los edificios de las dos instituciones políticas y administrativas más importantes, esto es, la Casa de la Ciudad y el Palacio de la Generalitat, que fueron dos de las obras que más llamaron la atención de Münzer. La Casa de la Ciudad o Ayuntamiento, tal y como hoy se nos aparece desde la plaza de San Jaime no es sino una buena pantalla neoclásica, construida entre 1831 y 1847, que esconde con cierto pudor el conjunto gótico-renacentista del *Edifici vell*, cuya fachada principal da sobre la calle de la Ciudad. La remodelación urbana de todo este núcleo del centro histórico de Barcelona alteró la jerarquía de fachadas creando un nuevo foro en el que aparecen, frente a frente, los alzados principales del Ayuntamiento y del Palacio de la Generalitat.

La Casa de la Ciutat

El viejo y noble edificio del Ayuntamiento debe su fachada gótica, iniciada en 1399, al maestro ya citado en el Palacio Real de Poblet, Arnau Bargués, observándose aquí análogos primores decorativos dentro de su personal modo de concebir la articulación del plano mural. En efecto, sutiles impostas sirven para señalar la alineación de los huecos y el arranque de los arcos, quebrándose sobre el gran portalón a modo de alfiz para dar cabida a dos escudos heráldicos de la ciudad flanqueando las armas de la Corona. Estos y otros relieves finos de la fachada parecen ser obra, de hacia 1400, de Jordi de Déu, aquel esclavo griego del escultor Jaume Cascalls que, liberto después, fue padre de escultores tan notables como Pere Johan, a quien veremos más adelante trabajando en el Palacio de la Generalitat. Por encima de los mencionados escudos se

yergue vigilante y protector el arcángel San Rafael, obra verdaderamente refinada, de porte monumental, atribuida a Pere çà Anglada.

Cuando Münzer vio esta fachada, aún no estaba mutilada por las obras del siglo XIX que, destruyendo una parte de su frente, llegaron a *doblar* parte del mismo portalón de largas dovelas, perdiéndose otros tantos primorosos ventanales como los conservados. La fachada del siglo XV vino a dar unidad a varios salones dispersos, a los que se refiere el viajero alemán cuando dice que la «ciudad de Barcelona tiene un magnífico Concejo, con un ameno huerto y grandes palacios, donde los regidores —nobles varones— se reúnen y despachan los asuntos referentes a la ciudad. Nos mostraron una gran sala llena de libros, que creerías una biblioteca, donde se conservan escritos en un libro para cada año los anales, y no sólo lo que atañe a los tributos y al gobierno, sino a otros muchos asuntos». Entre aquellos salones —palacios— se encuentra muy principalmente el Salón de Ciento o Sala del Consejo de Ciento, por los Cien Jurados que lo forman según privilegio de Jaime I (1249), sala inaugurada en 1373 si bien ha conocido alteraciones y restauraciones varias a lo largo de las dos últimas centurias que no han mermado el carácter medieval de la misma. Sus característicos arcos diafragma transversales, sobre los que apoya un techo de madera restaurado por Doménech y Montaner (1888), vuelven a mostrarnos la utilidad de tal sistema tan arraigado en la arquitectura catalana.

Del destruido Salón del Trentenario resta una portada gótico-renacentista que se instaló (1926) en el Salón de Ciento, cuya cara principal mira hoy al interior del mismo, con unas curiosas columnas torsas que flanquean el arco de paso. Desaparecido



El arcángel San Rafael del escultor Pere çà Anglada en la fachada gótica del Ayuntamiento de Barcelona



Patio de los Naranjos. Palacio de la Generalitat de Barcelona

el jardín de naranjos y disminuido el patio principal, éste nos muestra hoy las formas góticas de la galería del primer piso y las ventanas del siglo XVI de la planta superior, sin omitir, por ejemplo, la escalera negra y otros elementos que se deben a las operaciones realizadas por Falguera, Vilaseca y Florensa, en 1929⁴⁵.

El Palacio de la Generalitat

En la plaza de San Jaime y frontera al Ayuntamiento se halla, desde el siglo XVI, la nueva fachada del Palacio de la Generalitat, proyectada por Pere Blay, que también oculta una larga historia edilicia, conservándose todavía los antiguos accesos medievales por las calles de San Honorato y del Obispo. Pero antes de entrar oigamos primero a Münzer cómo describe el edificio y su función: «La ciudad, pues, vive ahora en un régimen de máxima libertad. Observan este orden: eligen de todo el condado, cada tres años, a tres varones: uno por el clero, otro de la nobleza y el tercero de la comunidad. Todos los días se reúnen estos tres en una magnífica casa llamada Diputación —que es casa diputada para esto—. Allí reciben los tres tributos que antiguamente eran de los reyes, y los destinan a donde convienen». La magnífica casa a la que se refiere Münzer, en 1494, es el actual núcleo gótico del Palacio de la Generalitat, que se debe a la campaña de obras realizadas entre 1403 y 1434, de donde hay que destacar muy especialmente la fachada de la calle del Obispo, el formidable patio interior y la capilla de San Jorge, todo bajo la dirección del *Mestre Major* Marc

45.— Agustín Durán y Sanpere, *La Casa de la Ciudad. Historia de su construcción*, Barcelona, Aymà, 1951.

Safont. La mencionada fachada no es sino un muro de cerramiento del huerto del viejo edificio que, encontrándose en mal estado, se rehízo con nobleza inusitada al pedir la colaboración del escultor Pere Joan, hijo del mencionado Jordi de Déu o Jordi Joan, quien a los veinte años de edad (1418) hizo el medallón de San Jorge sobre la entrada, así como las gárgolas y otros detalles en los que se vio auxiliado por Aliot de la Font. El relieve de San Jorge representa la legendaria escena de San Jorge luchando con el dragón para salvar a la princesa, la cual pudiera estar representada tanto por las cabezas femeninas que asoman entre el círculo y el cuadro del medallón, como, sobre todo, por una de las figuradas en las gárgolas. Por esta deliciosa obra, caballerescamente elegante en su concepción y detalles, cobraría el escultor veinte florines, el doble de lo estipulado, en gratitud por la belleza y refinamiento de su ejecución.

El antiguo huerto de las viejas casas que en un primer momento ocupó la Generalitat fue convertido por Safont en uno de los patios más celebrados del gótico catalán, pues tanto su disposición, con arcos en la parte alta sobre elementos abovedados en voladizo (salvo uno de sus lados como excepción en este caso), como la gran escalera descubierta parecen confirmar la voluntad formal de un patio de gran originalidad frente a los de otras áreas vecinas⁴⁶. Aquí el maestro Safont logró, en la arquería, una imagen de levedad extrema dada la delgadez de los finísimos soportes columnarios en piedra de Girona que soportan los arcos. Los antepechos de la galería van calados con

46.— Para estas cuestiones véase el planteamiento general que hace Alejandro Cirici Pellicer en su *Arquitectura gótica catalana*, Barcelona, Lumen, 1968.



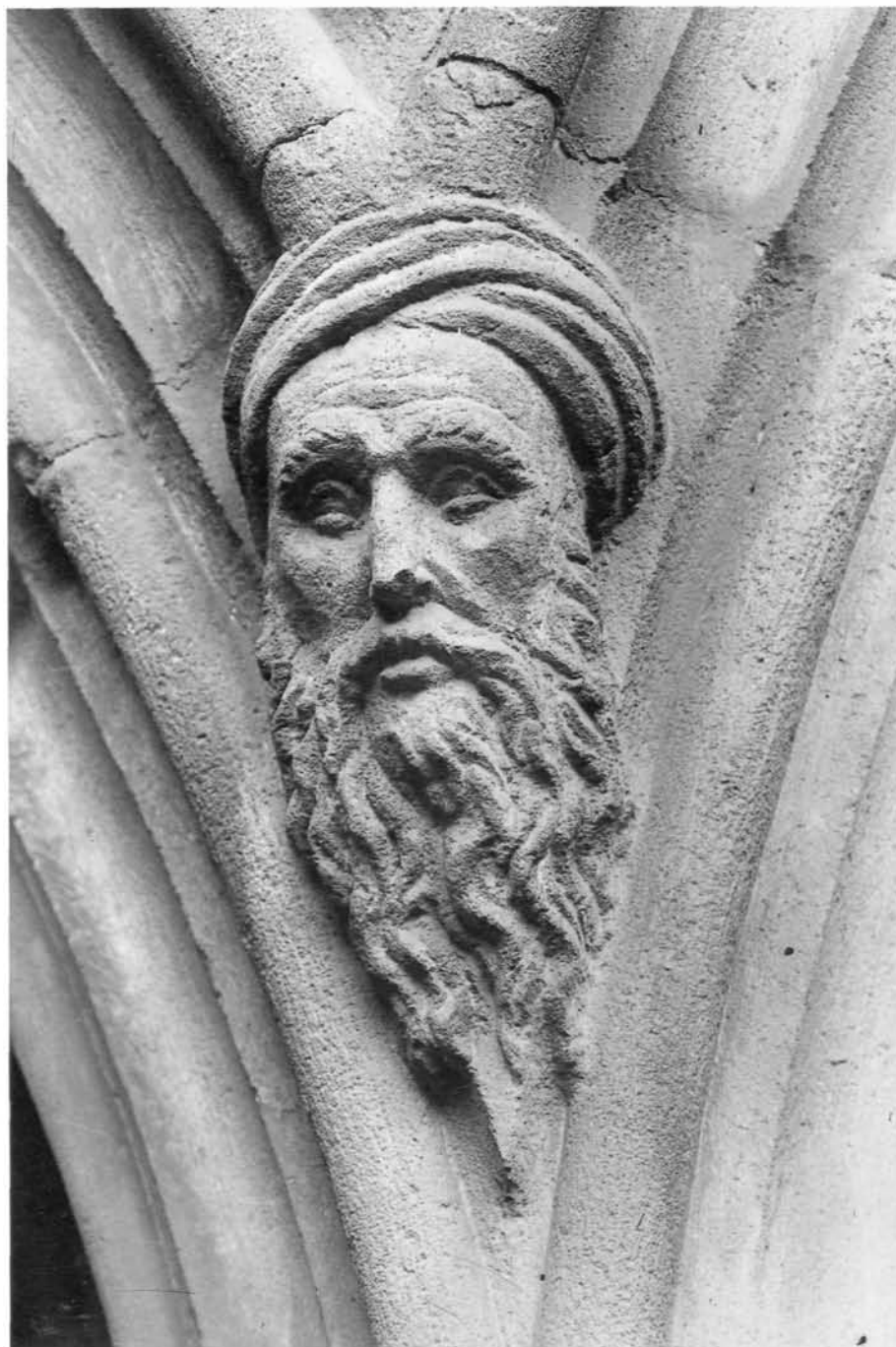
Medallón de San Jorge (1418) en la fachada de la calle del Obispo,
obra del escultor Pere Joan, Palacio de la Generalitat. Barcelona



San Jorge en el Patio de los Naranjos. Palacio de la Generalitat de Barcelona



Patio de los Naranjos. Palacio de la Generalitat de Barcelona



Detalle del Patio de los Naranjos. Palacio de la Generalitat de Barcelona

labores finas (recordando muy de cerca los antepechos de la Casa Gralla) que se repiten en el de la escalera, por encima del quebrado perfil de los escalones, y si en otras ocasiones habíamos visto la escalera sobre una bóveda de dos tiempos, en el patio de la Generalitat desaparece el descanso intermedio para resolverlo de una vez, con una bóveda rampante única que da mayor limpieza al patio. Por si todo esto no bastara, más adelante, con ocasión de la serie de obras que se hacen en el siglo XVI en otras partes inmediatas del palacio, pareció oportuno hacer un ejercicio de virtuosismo, eliminando uno de los antiguos soportes numulíticos que ocuparían el ángulo del patio, a la salida de la escalera, y dando una nueva solución a esta esquina inmediata a la capilla de San Jorge. En otras palabras, dando muestra del dominio estereotómico, se eliminó el apoyo angular reforzando este punto con dos bellas columnas renacentistas, el tercio inferior de cuyo fuste lleva motivos platerescos, siendo también renacientes sus capiteles. Igualmente clásico es el capitel que cuelga como clave del cruce de dos arcos en el ángulo del patio, de efecto sorprendente. La última planta contrasta con la principal por su galería, de proporción y carácter muy distinto, llevando sobre sí una buena colección de gárgolas bajo los pináculos con tipos y temas populares fuertemente expresivos.

El Palacio de la Generalitat contó en estos años con una capilla dedicada a San Jorge, cuya construcción se decidió en 1432, destacando su fachada al patio por su original modo de tratar el muro en el que se abre el ingreso a la capilla y las dos ventanas inmediatas. Seguramente no hay en toda la arquitectura española otra obra tan original en un edificio civil, cuyo gótico diseño *flamboyant* inspira las tracerías caladas y los

motivos en relieve sobre paños ciegos. La parte gótica del interior de la capilla se cubre con una bóveda de terceletes, cuyas ménsulas de arranque, con los cuatro evangelistas, las claves y la decoración de los plementos, hacen de este conjunto, pequeño en tamaño pero grande en su dimensión estética, una joya engastada en el palacio. Otras portadas más sencillas dan paso a las primitivas cámaras del Consejo y de los Oidores, completándose así los espacios de esta planta noble.

La necesidad de nuevas dependencias llevó a ampliar este primer palacio a lo largo del siglo XVI, para lo cual se fueron adquiriendo las casas inmediatas. Sobre ellas y sobre sus antiguos jardines, surgió un segundo cuerpo que si bien tiene acentos renacentistas, todavía utilizó los modelos góticos del patio comentado, tales como la galería de la planta alta y los arcos góticos del piso noble, como se ve en el escondido y pintoresco Patio de los Naranjos. Llamán aquí la atención los dos pórticos, el de Levante y el de Poniente, cuyos arcos tienen un perfil y molduración absolutamente góticos, cabalgando sobre columnas renacentistas debidas a Gil de Medina (1539-1541), muestra elocuente de la amable convivencia sin exclusión dogmática de dos estilos, de dos épocas, que en torno a 1500 configuraron gran parte de la arquitectura civil barcelonesa⁴⁷. Conocemos a los artífices de este segundo conjunto llevado a cabo entre 1526 —cuando se hace la llamada Cámara Dorada— y 1547, en que se termina esta segunda campaña de obras que, sin embargo, aún conocerá otras ampliaciones, llegando al Consistorio con su

47.— Agustín Durán y Sanpere, *Cataluña artística: Barcelona antigua, arquitectura civil*, Barcelona, Librería Verdager, 1942.



Exterior de la Capilla de San Jorge. Palacio de la Generalitat de Barcelona



Interior de la Capilla de San Jorge. Palacio de la Generalitat de Barcelona



Saló del Tinell (1359-1362) del arquitecto Guillermo Carbonell. Barcelona



Patio del Museo Marés. Barcelona

torre, así como al cuerpo de la actual fachada principal de Blay, donde el goticismo ha perdido todo recuerdo. Atrás quedan los nombres de Antonio Carbonell, Mateu y Barça, a quienes debemos la parte antigua del *Pati dels Tarongers*, en aquel sutil lenguaje bilingüe de la primera mitad del siglo XVI que da forma a multitud de portadas, ventanas y remates del viejo Palacio de la Generalitat.

Por el Barrio Gótico

Se dijo más arriba que en las inmediaciones de la catedral cabe encontrar la arquitectura civil más notable de este momento, no debiendo retrasar por más tiempo la mención del Palacio Real Mayor, esto es, un conjunto de edificios que tienen como patio interior la actual plaza del Rey, y que fueron residencia en Barcelona de los Reyes de Aragón. Las edificaciones más importantes que componen el conjunto del Palacio Real, además de los restos del Palacio Condal y de los que quedan dentro del actual Museo Marés, son el Salón del Tinell, la gótica Capilla Real —ahora llamada de Santa Ágata—, y el Cuarto Nuevo o Palacio del Lloctinent, que ha sido desde 1836 hasta fecha muy reciente sede del Archivo de la Corona de Aragón, obra plenamente renacentista y que se aleja del período que estamos reflejando.

Aquí interesa especialmente el Salón del Tinell, descubierto durante unas obras en 1936, por ser uno de los espacios más tempranos y espectaculares de toda la arquitectura civil catalana de la Edad Media, dadas sus dimensiones (33 x 17 m) y la diafanidad alcanzada por medio de los seis arcos diafragma sobre los que descansa un

techo de madera. Su iniciativa se debe a Pedro el Ceremonioso y su artífice fue Guillermo Carbonell quien, por su trabajo, entre 1359 y 1362, cobró cinco mil sueldos barceloneses⁴⁸. El actual aspecto del salón, fruto de una laboriosa recuperación tras haber sido convertido en el siglo XVIII en iglesia de Santa Clara, no ha podido recuperar la riqueza cromática y decorativa que en otro tiempo tuvo, como sala de audiencias que fue y que, como tal, debió ser el escenario en el que recibieron los Reyes Católicos a Cristóbal Colón tras su primer viaje a América. Este grandioso salón comunica con la torre llamada Mirador del rey Martín, si bien su construcción es obra posterior, del siglo XVI, y debida a Antonio Carbonell, que por entonces trabajaba en la ampliación del Palacio de la Generalitat, según se ha visto⁴⁹.

La plaza del Rey se cierra hoy con el edificio que alberga el Museo de Historia de la Ciudad que no es sino la antigua Casa Clariana–Padellás. Ésta se encontraba, hasta su derribo en 1925, en la calle de Mercaderes que, como otras muchas, desapareció con motivo de la apertura de la Vía Layetana. El interés del edificio, sobre todo, de su fachada, patio, escalera, solana y galería de fachada sobre pilares, así como la serie larga de puertas y ventanas, hizo que se desmontara para posteriormente

48.— El mismo Guillermo Carbonell intervendría pocos años después en el desaparecido Palacio Real Menor (1368), o Palacio Real Privado, dejando el Mayor para las piezas públicas y de aparato que sirvieron de Audiencia, Cancillería y Tesorería. Sobre este conjunto, del que sólo resta la renovada capilla, véase J. Ainaud, J. Gudiol y F. P. Verrié, *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947, pp. 259–264.

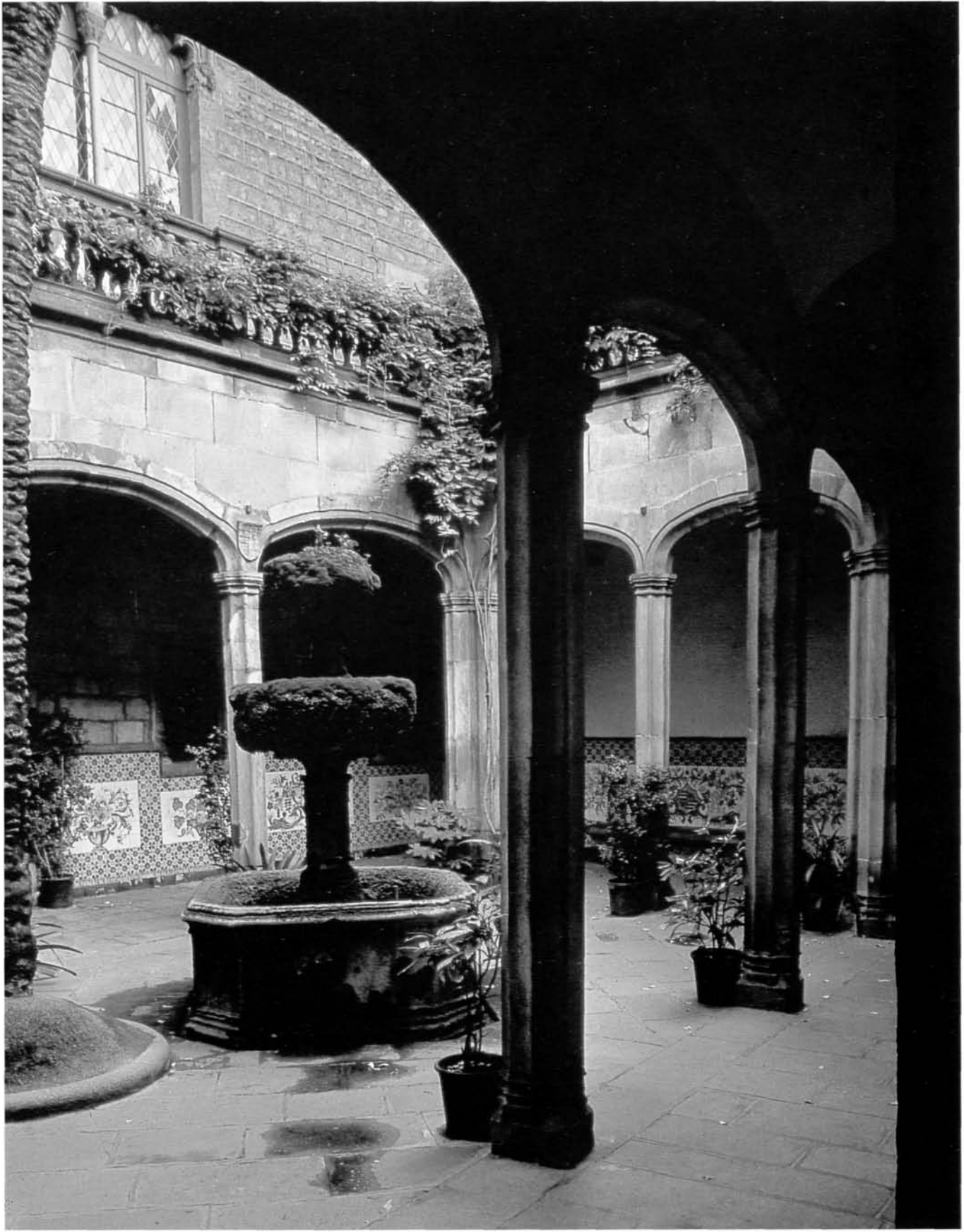
49.— Agustín Durán y Sanpere, *El Palau Reial Major. Salón del Tinell. Capella de Sta. Ágata*, Barcelona, Museo de Historia de la Ciudad, 1981.



Museo de Historia de la Ciudad. Barcelona



Portada principal de la Casa de l'Ardiaca. Barcelona



Patio de la Casa de l'Ardiaca. Barcelona



Patio del Palacio Episcopal. Barcelona

reconstruirla (1930-1931) frente al Salón del Tinell. Como en toda operación de este tipo, el edificio se resiente y sin duda ha perdido, en su nuevo aparejo, parte del carácter que entre 1497 y 1515 le dieran sus maestros.

Las fechas indicadas hacen que este palacio ofrezca una mezcla continua de elementos góticos y rasgos tempranamente renacentistas, como en otras tantas casas de esta misma zona, según puede verse en la del arcediano Luis Desplá, inmediata a la catedral, construida por aquellos mismos años, entre 1479 y 1514⁵⁰. Su inicial interés se ve frenado por las fuertes intervenciones de que ha sido objeto en los últimos ciento treinta años, pues la que hoy conocemos como *Casa de l'Ardiaca* es la suma de las antiguas casas del Deán y del Arcediano Mayor de la vecina catedral que con el cercano Palacio Episcopal y las no muy lejanas Casas de los Canónigos formaban el barrio catedralicio.

La actual Casa del Arcediano se apoya, en parte, en la muralla romana junto al torreón de una de sus puertas, y se desarrolla en torno a un patio cuya entrada desde la calle muestra una sencilla pero bella portada renacentista con el escudo de Luis Desplá. Los restos mortales del arcediano Desplá descansan hoy en el claustro de la catedral pero su rostro vivo permanece entre nosotros en la excelente pintura de

50.— Agustín Durán y Sanpere, *La Casa del Arcediano y el Archivo Histórico de la Ciudad*, Barcelona, 1928; *Catàleg de Monuments i conjunts històric-artístics de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1990, pp. 64-65.

Bartolomé Bermejo, la conocida *Piedad* (1490), donde aparece retratado como orante. Hoy, esta tabla se encuentra en el museo de la catedral pero su destino inicial fue la capilla privada que Desplá tuvo en esta casa que llamamos del Arcediano.

Siendo muy notable el edificio, su goticismo inicial se ha evaporado a través de los años, pues habiendo pasado a manos privadas, el palacio fue objeto de una total remodelación en 1871, fundiendo en una sola casa las dos mencionadas, la del Deán y la del Arcediano, haciendo del patio un reducido claustro e introduciendo otras modificaciones importantes. A esta operación debida al arquitecto José Garriga se suman las de Doménech y Muntaner (1895), para su nuevo uso como Colegio de Abogados de Barcelona; la de José Goday, convirtiéndola en Archivo Histórico de la Ciudad; y la de Florensa, en 1955. Durante este tiempo tanto sus fachadas como interiores recibieron elementos nuevos anteriormente inexistentes, como galerías, ventanas góticas y renacentistas, muchas de las cuales procedían de edificios que fueron desapareciendo en derribos, añadiendo nuevas plantas, etc., de tal manera que siendo muchos de sus elementos históricamente verdaderos, se compuso con ellos lo que se llama un *falso histórico*.

Este afán por modificar y corregir la historia, haciendo perder a los edificios civiles su carácter, ha llevado en nuestros días a la discutible modificación del remate de la frontera Pía Almoina (1546), junto a la antigua Casa de la Canonja (1423). Ésta era la casa donde vivían en régimen de comunidad los canónigos de San Agustín de la catedral, hasta su disolución y secularización (1369), pasando luego a



Casas de los Canónigos. Barcelona



Archivo Histórico de la Ciudad. Barcelona



Patio del Archivo Histórico de la Ciudad. Barcelona



Patio del Palacio de la Condesa de Palamós, hoy sede de la Real Academia de Buenas Letras. Barcelona

ocupar las casas particulares que, muy alteradas en la restauración de Jerónimo Martorell (1929), conocemos como *Cases dels Canonges* ya citadas, en la calle del Obispo, detrás de la catedral y a la altura del puente neogótico que hizo Rubió entre la Generalitat y las mismas casas de canónigos. El hecho es que la Casa de la Canonja o de la Canónica, como se conocía al cabildo de la catedral barcelonesa en aquellos años, al perder su función inicial, se convirtió en Pía Almoína, esto es, en casa donde se distribuía la limosna y muy especialmente la comida diaria para cien pobres. Resultando exigua la construcción se amplió a mediados del siglo XVI con el sobrio edificio que lleva una galería por debajo de lo que en otro momento fue su alero natural. Uno y otro edificio acogen hoy el Museo Diocesano, además de exposiciones temporales.

Dejando la zona de la catedral, nos despedimos del Barrio Gótico desde el Palacio Recassens o de la Condesa de Palamós, edificio apoyado en la cara interior de la muralla romana que pese a su renovación barroca y su última restauración, permite ver desde el patio el corazón gótico de la edificación (s. XV). En efecto, allí perduran un patio con escalera descubierta y una arquería en ángulo en la planta noble, donde los apuntados arcos sobre las consabidas columnillas son de diferente luz o anchura⁵¹. En otras caras del patio se conservan bíforas de tradición románica y otras de perfil gótico, cuya veracidad histórica y situación primera desconozco.

51.— Pedro Catalá y Roca, *50 Patis Barcelonins*, Barcelona, 1978.

Casas señoriales en la calle Montcada

En el Palacio Recassens tiene hoy su sede la Real Academia de Buenas Letras, institución trasladada desde el Palacio Dalmases en la calle Montcada, una de las arterias urbanas de Barcelona que agrupa mayor número de palacios en torno a 1500, siendo desde el siglo XIV hasta el siglo XVIII, la calle señorial por excelencia de la ciudad⁵². Allí se levantaron, a un lado y otro de la calle, palacios con patios, caballerizas, refinadas escaleras, capillas y salones, cámaras con bellos techos de madera, estrados, comedores, pisos cerámicos de color, etc., todo en una clara competencia con los palacios vecinos. Con el paso del tiempo todos estos interiores fueron cambiando y permanecieron, más o menos alterados, fachadas y patios como los elementos más característicos, que vienen a reforzar la tantas veces señalada personalidad de la arquitectura civil catalana. En la calle Montcada, en el propio Palacio Dalmases, se puede medir bien la permanencia del modelo gótico al comprobar que la extraordinaria escalera cubierta de su patio, con columnas salomónicas de clara estirpe barroca, repite en el siglo XVII el mismo modelo del siglo XV.

Pero el más conocido palacio de la calle Montcada es hoy el de Berenguer de Aguilar (s. XV), que alberga el Museo Picasso desde 1963 y al que se uniría dos años más tarde la casa contigua del Barón de Castellet, para ampliar las instalaciones del

52.— Antonio Ros Torner, *La Ribera de Barcelona*, Barcelona, Gráficas Europeas, 1973.



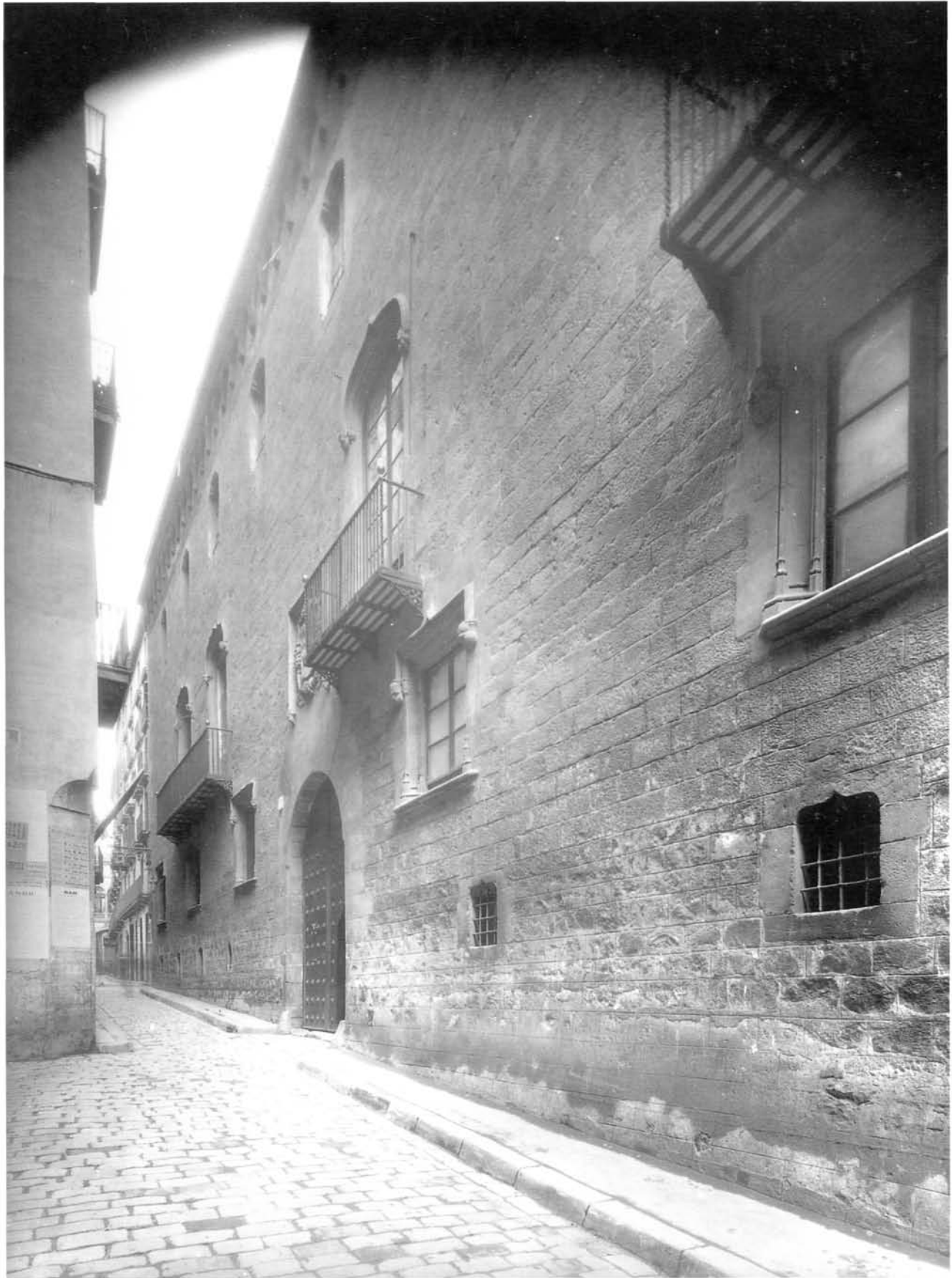
Patio del Palacio de Berenguer de Aguilar, hoy sede del Museo Picasso. Barcelona



Patio de la Casa Cervelló-Giudice. Barcelona

museo. Lo más notable es el patio y escalera del Palacio Berenguer de Aguilar, donde se ha querido ver la mano de Marc Safont, el mismo maestro que trabajó en el patio del Palacio de la Generalitat, si bien no disponía aquí de tanto espacio. En efecto, la angostura del solar, típicamente medieval, esto es, un breve frente a la calle y mucha profundidad en la parcela, no permitió desarrollar la característica galería volada de la planta principal más que en uno de sus lados. Sus seis elegantes y esbeltos arcos, sobre las consabidas columnas numulíticas, representan el antecedente más notable del patio de la Casa Gralla. En el patio hay también otros huecos con movidos copetes góticos, especialmente el de la portada del primer rellano de la escalera. Finalmente, durante las obras efectuadas en el siglo XVI se abrían o renovarían las ventanas de su fachada, como en otras tantas casas que, de este modo, actualizaban su arquitectura.

Esto es lo mismo que sucede en la fachada del Palacio del Marqués de Llo, de la propia calle Montcada, hoy Museo Textil y de la Indumentaria, donde vemos las viejas ventanas del edificio del siglo XIV, esto es, las elegantes tríforas, conviviendo con huecos abalconados y molduras del siglo XVI, de diseño tardogótico. Su patio, siendo notable, es más sobrio que los anteriores, con una escalera descubierta y detalles decorativos gótico-renacentistas, de tal manera que nunca encontraremos dos patios iguales sino versiones diferentes sobre un mismo tema. Como muchas de estas casas señoriales, la fachada del Palacio Llo muestra una elevación en uno de sus extremos a modo de torre, repitiéndose en la misma calle en la Casa Finestres, encontrándose en esta última una de las tríforas más antiguas de Barcelona, obra del siglo XIV. A su misma altura, una galería adintelada nos recuerda la frecuencia de esta solución en la arquitectura



Casa de los Centelles. Barcelona



Patio de la Casa de los Centelles. Barcelona

barcelonesa, esto es, la misma que aparece rematando la vecina Casa Cervelló—Giudice, cuya fachada puede pasar por modélica en su composición dado el equilibrio con que reparte sus huecos: portalón, los tres balcones bien alineados sobre una imposta que señala el forjado de la planta noble, y la mencionada galería sobre pilarillos en la que apoya la cubierta. El patio de este palacio, que primero fue de la familia Cervelló para pasar luego a la del comerciante genovés Giudice, tiene una escalera cubierta de gran personalidad que deja ver alteraciones posteriores.

El Palacio Giudice se hizo en los primeros años del siglo XVI, cuando otros edificios como la Casa Bassols, en la calle de la Cucurulla, o la Casa de los Centelles, en la Bajada de San Miguel, iban incorporando, cada vez con más fuerza, elementos decorativos de carácter renacentista, allanando así el camino a la Casa Gralla⁵³, cuya fachada fue la primera plenamente renacentista de Barcelona. Esta moda de las formas renacentistas fue afectando a otras muchas casas de la ciudad, como las de los gremios de Zapateros, en la calle de la Coribia hasta su derribo, y de Caldereros, montada hoy en la plaza de San Felipe Neri procedente de la calle de la Boria⁵⁴, ambas con delicada decoración renacentista y que se mencionan aquí en su ir y venir por la ciudad, para mejor explicar los viajes hechos a través del tiempo y del espacio por la Casa Gralla, cuyo excepcional patio ahora se recupera.

53.— Joaquín Garriga y María Carbonell, *L'època del Renaixement*, Història de l'Art Català, vol. VI, pp. 23-34.

54.— Adolfo Florensa Ferrer, *La plaza de San Felipe Neri ayer, hoy y mañana*, Barcelona, 1958.



Detalle del buzón en la Casa de l'Ardiaca.
Barcelona